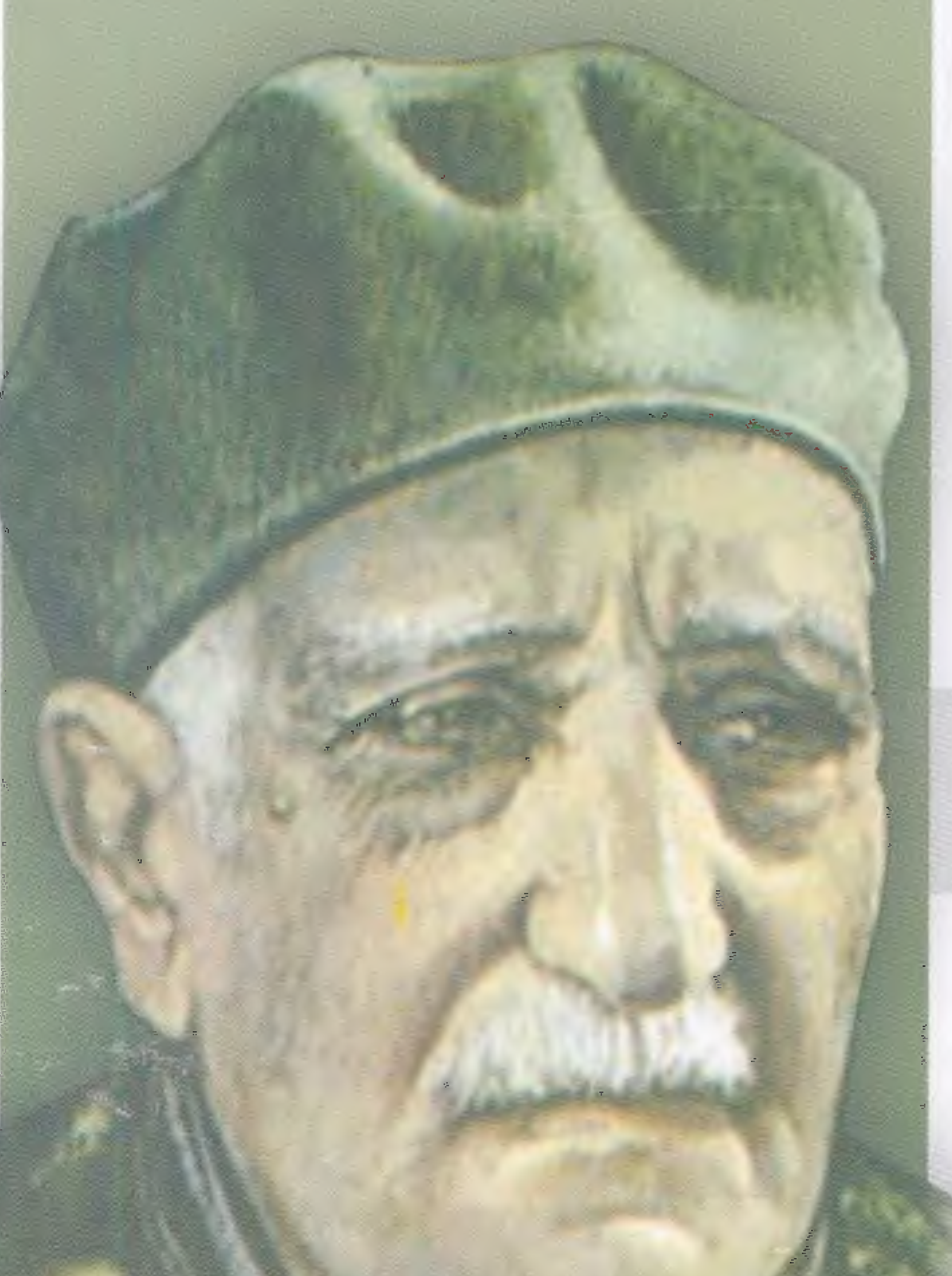
أهم مبادئ العقاد النقدية

بين النظرية والتطبيق




الدكتور . عبد الباسط محمود



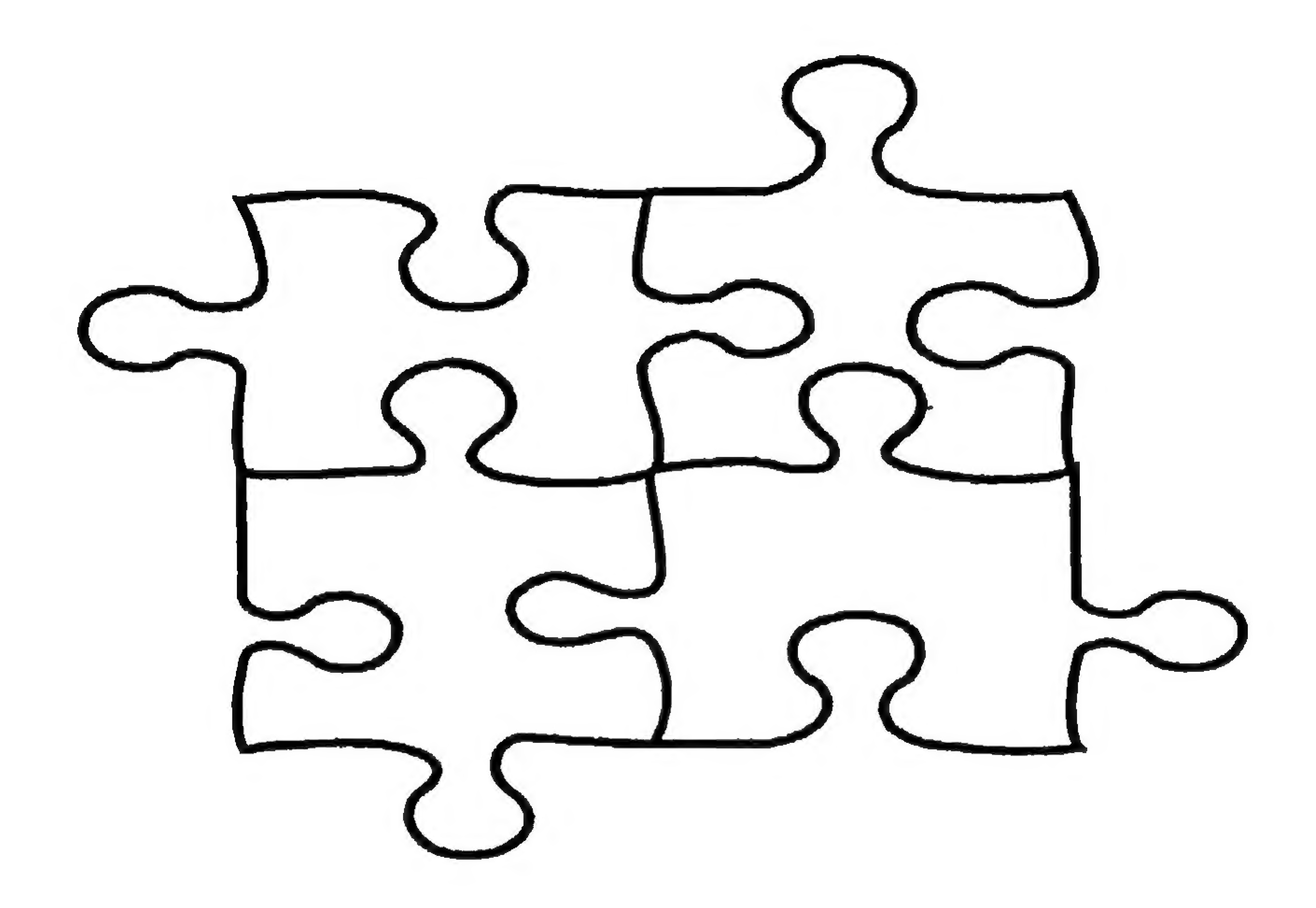
دار طيبة للنشر والتوزيع
والتجهيزات العلمية





أهم مبادئ العقاد النقدية

بين النظرية والتطبيق



الدكتور. عبدالباسط محمود

دار طيبة للنشر والتوزيع
والتجهيزات العلمية

(كأسُ الموتِ)

إذا شيّعـُوني يـَومَ تـُقـْضَى مَنيتي

وقـَـــالوا أراحَ اللـــهُ ذاكَ المُعـَذَّبا

فـَــلا تَحْمِلوني صَامِتينَ إلى الثـّرى

فإنّي أخـَافُ اللحْــــدَ أنْ يَتَهيّبَـــا

وغَنـــّوا فإنّ المَــوتَ كأسٌ شَهيّةٌ

ومَــــازالَ يحْلـو أنْ يُغنَـّى ويُشْـربَا

ومَا النّعْشُ إلا المَهْدُ مَهْدُ بني الرّدَى

فـَــلا تـُحْزنـُوا فيـهِ الوليـدَ المُغَـيّبَـا

ولا تذكـُـرونِي بالبُكَــاءِ وإنّمَــــا

أعيدُوا على سَمْعِي القَصِيدَ فأطْـرَبَا

(عباس محمود العقاد - يقظة الصَّباح - ص41 وما بعدها)

الإهـــــــداء

إلى رواد النهضـة العربية الحديثـة

إلى دُعاة التجديد في كل زمان ومكان

المقدمـــة

إن العقاد قيمة فكرية ونقدية وأدبية كبيرة ، لها دورها التنويري البارز ، وحضورها المميز بتاريخنا العربي في العصر الحديث ، وقد استحقَّ هذه المكانة بما خلفه من تراث إنساني ، تَمَثَّل في كم كبير من المؤلفات ، المتعددة المشارب ، والتي تضع العقاد فيها جميعاً مبدعاً ، له مكانته المتقدمة بين رواد النهضة العربية الحديثة .

ونعتقد أن الذي أهَّل العقاد لكل ذلك عدة أمور ، أهمها التربية وما أتاحته من تكوين شخصي ، أسهم في تكوينه الثقافي ، الذي سانده الاستعداد والطموح ، ثمَّ غذته الثقافة ، التي جمعت بين الأصالة العربية من ناحية ، وتجديد الغرب ، متمثلاً في الثقافة الإنجليزية خاصة من ناحية أخرى ، ثمَّ دعَّمته نزعة التمرد ، وما صاحبها من بحث عن إثبات الذات ، من خلال رفض القديم البالي ، والبحث عن الجديد ، الذي يطرح من خلاله رؤاه التجديدية ، في الواقع عامة ، وفي الأدب والنقد خاصة .

ولاشكَّ أن الكثيرين يدركون أكثر جوانب الإبداع العقادي ، خاصة الجانب النقدي ، المرتبط بمدرسة الديوان ، ومكانتها على خارطة مدارس التجديد الأدبي العربي في العصر الحديث ، لكن كثرة غالبة لا تدرك العقاد شاعراً ، ومن ثمَّ كان هذا الكتاب ، الذي يحمل عنوان (أهم مبادئ العقاد النقدية ، بين النظرية والتطبيق) ، وقد حاولنا فيه إجراء موازاة بين العقاد شاعراً ، والعقاد ناقداً ؛ لإدراك نقاط الالتقاء ، ونقاط المفارقة ، بين منهج الناقد ، وإبداع الشاعر ، وذلك من خلال منهج وصفي تحليلي .

وقد اقتضت طبيعة هذه الموازاة أن يُقسم الكتاب لفصول ثلاثة ، على النحو التالي :

- الفصل الأول (شخصية العقاد ، وشاعريته) :

وقد تناولت فيه شخصية العقاد ، وأهم ما يميزها على المستوى الإنساني ، وكذلك حاولت الاقتراب من العقاد الشاعر ؛ لبيان أهم الظواهر التي اتسم بها شعره عامة .

ـ الفصل الثاني (العقاد الناقد ، وأهم مبادئه النقدية) :

وفيه تحدّثت عن مدرسة الديوان ، وريادة العقاد لها ، ثمّ عرّفت بكتاب الديوان ، وآراء الديوانيين فيه عامة ، ثمّ فصّلت القول في أهم مبادئ العقاد النقدية ، متمثلة في :

1 ـ شعر الشخصية . **2 ـ الوحدة العضوية .**

مبرزا كيف نظّر العقاد لهما ، وكيف طبّقهما على شعر أحمد شوقي خاصة ، وقد أعقبت ذلك بجانب تقييمي لهذين الرأيين ؛ بحيث ذكرت أهم ما لهما ، وأبرز ما يؤخذ عليهما .

ـ الفصل الثالث (من التنظير إلى التطبيق) :

وقد كان تتمة طبيعية للفصلين السابقين ؛ بحيث انتقلت فيه من التنظير إلى التطبيق ، وقد اجتهدت من خلاله للإجابة عن تساؤلين :

1 ـ هل جاء شعر العقاد صورة صادقة لنفسه وحياته ؟
2 ـ هل طبّق العقاد مبدأ الوحدة العضوية في شعره ؟

وقد خرجت من كل ذلك بأن العقاد لم يستطع أن يحقق المواءمة التامة بين تنظيره النقدي ، وإبداعه الشعري ، فوقع فيما أخذه على شوقي وغيره من شعراء المدرسة الكلاسيكية ، وإن تحقق هذان المبدآن بقدر كبير في شعره ، لكن ذلك في الحالين لم يكن على إطلاقه ، ومن ثمّ بقي الاستثناء الذي جعلنا نرى أن العقاد لم يطبّق مبدأيه النقديين تطبيقاً كاملاً على ما أبدعه من شعر .

وفي النهاية ذكرت خاتمة ، تضمنت أهم النتائج التي خرجت بها ، تاركاً الكثير من النتائج الفرعية لثنايا البحث .

وأخيراً أرجو أن أكون قد وُفقت فيما اجتهدت لبيانه ، دون أن أدّعي الكمال فيما وصلت إليه ، فحسبي أن ذلك اجتهادي ، الذي لن يكون مصادرة على ما يُقال من آراء أخرى ، اتفاقاً أو اختلافاً .

والله من وراء القصد

دكتور. عبد الباسط محمود

الفصل الأول

(شخصية العقاد ، وشاعريته)

1 ـ العقاد الإنسان .
2 ـ العقاد الشاعر .

- 1 -

العقاد الإنسان

ما زالت الحركة الفكرية والأدبية والنقدية في العصر الحديث تدين بالكثير للأديب والمفكر الراحل عبَّاس محمود العقاد ؛ بما أعطاه ، وما يزال يعطيه ، رغم رحيله ، وبما أثراه ، وأثاره ، وحوّل الأنظار إليه .

وُلِدَ العقاد في مدينة أسوان ، بأقصى صعيد مصر ، ظهر يوم الجمعة ، الموافق الثامن والعشرين من شهر يونية ، سنة (1889م) ، وقد حظيت أسوان بتلالها الرملية ، وأشعة شمسها اللافحة بطفولته ، ورحلته الأولى مع الحياة ، ومن ثمَّ أحبَّها حُبّاً شديداً ؛ لما أورثته من خصال ، كان لها أثرها الكبير في بنائه لشخصيته ، لذا نراه يمجدها دائماً ، فيقول فيها : " هي بلدة خالدة ! بل هي بلدة مخلدة ! لأن معالم الخلود في الهياكل والتماثيل مستعارة من محاجرها ؛ فهي كالزمن حين تهب الخالدين مادة الخلود .. تلك هي بلدي أسوان . لم تكن قط شيئاً هملاً في عصر من العصور .. "[1].

نعم ، أحبَّ العقاد أسوان ، ولو كانت له من أمنيات في عالم الغيب لتمنى مطمئناً أن يُولد بها ، يقول : " ولدت فيها بمشيئة القدر ، ولو أني ملكت الأمر لولدت فيها بمشيئتي ؛ لأنها الموطن الذي يُستفاد منه خير ما أثرته لنفسي من النظر إلى الحياة "[2].

وقد نشأ العقاد في أسرة متوسطة ، وكان أبوه محمود إبراهيم مصطفى العقاد ، مصرياً ، من محافظة دمياط ، وكان جده لأبيه يعمل بصناعة الحرير ، لذلك سُمّي العقاد ، يقول في ذلك :

" أمَّا اسم (العقاد) ، فأذكر أن جدي لأبي كان من أبناء دمياط ، وكان يشتغل بصناعة الحرير ، ثمَّ اقتضت مطالب العمل أن ينتقل إلى المحلة الكبرى ؛ حتى يتخذها مركزاً لنشاطه ، ومن هنا أطلق عليه الناس اسم (العقاد) ، أي الذي يعقد الحرير .. والتصقت بنا ، وأصبحت علماً علينا "[3].

---

(1) عبَّاس محمود العقاد - أنا - دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - 1996م - ص34 .
(2) السابق - ص35 .
(3) السابق - ص25 .

لكن والد العقاد لظروف عمله نراه يعيش ويستقر بأسوان ؛ حيث كان يعمل أمينًا للمحفوظات بإقليم أسوان .

وكان رجلاً شديد التدين ، كثير القراءة في الكتب الدينية ، يحافظ على آداء الصلوات الخمس بالمسجد ، بدءاً بالفجر ، وانتهاءً بالعشاء ، ومن ثمَّ فرض على ابنه الصغير إقامتها ، فيوقظه معه في الفجر ، ويصحبه للمسجد لآدائها ، ممًّا دعا الصغير إلى العصيان والتمرد ، لا لأجل الصلاة ، ولكن نزوعاً للتحرر من القيد ، ورفض النفس لما فُرض عليها ، ولم تقبله بإرادتها . هذه هي الصورة التي رسمها العقاد لوالده ، صورة التدين والأمانة والنزاهة ، صورة من لا يحب المال ، صورة الجاد كل الجد ، يقول عنه العقاد :

" كان يدين بالجد في الواجب ، أو الشدة في الجد ، وكان يرى للطفل ما يراه للشيخ "[1]، خاصة إذا كان الأمر فريضة واجبة ، أو عملاً محموداً ، أو عُرفاً مأثوراً ، يُستحب القيام به ؛ إعلاءً للقيمة ، وإبرازاً للمكانة المرجوة .

ومن ثمَّ كان حينما يرى العقاد جالساً بين أقاربهم وجيرانهم من النساء – يُنادي عليه ، ويُعاتبه على جلوسه بينهن ، ويحثه جاهداً على أن يجلس بين أقرانه وأمثاله ، ومن هم الأمثال الذين يتحدث عنهم ؟

إنهم شيوخ فوق الأربعين والسبعين ، على درجات متفاوتة من العلم والثقافة ، يجلسون مع أبيه ، يتحدثون في القضايا السياسية والاجتماعية وغيرها ، وقلما يمرحون أو يتفكهون .

وقد كان لهذه الجلسات الفائدة الكبيرة على العقاد فيما بعد ؛ إذ أحسَّ بكيانه ، فكأنه رجل ، وهو ما يزال طفلاً صغيراً ، يقول في ذلك : " وقد أفادتني هذه الجلسات كل فائدة تأتي من التوقر قبل سن الوقار "[2].

ويؤكد العقاد على أن الفائدة الكبرى التي عادت على بنائه الفكري بالخير من تلك الجلسات – هي معرفته بالقاضي أحمد الجداوي ، وهو من علماء الأزهر الشريف الذين لازموا الشيخ جمال الدين الأفغاني ، وكان من زملاء الإمام محمد عبده في طلب العلم بالأزهر ، وقد أبعدته الحكومة إلى أسوان ، وكان مجلسه مجلس علم وأدب[3].

---

(1) السابق - ص25 .
(2) السابق - ص26 .
(3) راجع : السابق - ص50 : 53 .

وهكذا ، فقد حرص والد العقاد على أن يجعله رجلاً منذ طفولته ، وكان لأبيه ما أراد ، فشبَّ رجلا ، وورث عن أبيه خصالاً حميدة ، بقيت معه ، وصارت فيما بعد مكوناً من مكونات شخصيته .

ولم يكن هذا الوالد يغضب لشيءٍ قدر غضبه لكرامته ، وسمعة اسمه ، من ذلك أنه كان يمتلك حماراً ، يتنقل عليه من قرية لأخرى ، لمَّا كان يعمل معاوناً للإدارة ، فلمَّا استقرَّ به الحال باعه ، وكان ذلك الحمار معروفاً بسرعته وهدوئه ، فكان الناس يستعيرونه من ذلك الرجل الذي اشتراه ، قائلين له : (هات حمار العقاد) ، وما لبثت أن أصبحت : (هات العقاد) ، فانزعج والد العقاد ، وغضب لسمعته ، وسمعة اسمه ، وصمم على شراء الحمار من الرجل ، وقَبِلَ المغالاة في ثمنه ؛ حفاظاً على سمعته .

لأجل هذا وذاك نراه معروفاً بين الناس بالوقار ، والأخلاق الفاضلة ، يقول عنه العقاد ، ذاكراً فضله :

" وجملة ما أذكره لذلك الأب الكريم أنني مدين له بالكثير ، وإنني لم أرث منه مالاً يغنيني .. ولكن استفدت منه ما لا أقدره بمال "[1].

ولتكتمل تلك النشأة التي من الممكن أن توصف بالتدين ، نجد أن تدين الأب صنوه لدى الأم ، التي يرجع نسبها إلى أحد رجالات الأكراد ، وهو (عمر أغا) ، الذي " كان قائداً في جيش محمد علي ، الذي ذهب لفتح السودان ، وتأديب (نمر) ملك شندي ، الذي أحرق إسماعيل ابنه ومن معه في الحملة الأولى للسودان ، سنة (1821م) "[2]، فنكلوا بالملك الغادر شرَّ تنكيل ، وقتلوا من جنوده ما يقرب من عشرين ألفاً ؛ انتقاماً لإسماعيل .

وبعد فتح السودان عاد ذلك الجد ليستقر في أسوان ، وكان معه ابنه الأكبر (محمد أغا) ، والد والدة العقاد ، وكان رجلاً شديد التقوى ، يوصف بالقوة البدنية ، وقد ورث كل ذلك عن أبيه ، إضافة لأنفته ، واعتزازه بكرامته ، وقد ورثت والدة العقاد بدورها كل تلك الصفات عن جدها وأبيها[3].

---

(1) السابق - ص29 .
(2) عامر العقاد - لمحات من حياة العقاد المجهولة - دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان - 1968م - ص40 ، وراجع : أنا - ص30 : 33 .
(3) راجع : أنا - ص31 وما بعدها .

لذا كان العقاد منذ أبصر الحياة يراها تحافظ على الصلوات الخمس ، وتؤديها في أوقاتها ، على عكس عادة المرأة الشابة . كما كانت تحسن تدبير كل شيء بالمنزل ، وكثيراً ما تصنع من المهمل شيئاً يُستعمل ، يقول العقاد : " ورأيت والدتي في عنفوان شبابها تؤدي الصلوات الخمس ، وتصوم وتطعم المساكين ، وقلما نرى نساء مصليات أو صائمات قبل الأربعين "[1].

وقد كان أديبنا يحب أمّه حباً كبيراً ، وكان يقول لها : لو وجدت لي زوجة مثلك تزوجت الساعة ، وقد ورث عنها الكثير من الخصال ، يقول :

" ولقد ورثت منها كثيراً ، إلا القصد في النفقة ، وتدبير المال ، وحسبي بحمد الله ما ورثت عنها "[2].

نشأ العقاد هذه النشأة الدينية ، وهي ليست غريبة على تلك الآونة – بين أبوين شديدي التدين ، ممّا كان له الأثر الكبير على حياته فيما بعد .

وقد تلقى العقاد مبادئ القراءة والكتابة ، ومن ثمّ حفظ القرآن الكريم بكُتّاب القرية ، حتى إذا بلغ السابعة من عمره ألحقه أبوه بمدرسة أسوان الابتدائية ، وكان لهذه المدرسة دور كبير في حياته الأدبية ؛ إذ أنمت لديه الموهبة الإنشائية ، أو كما يقول هو : " بدأت الكتابة بموضوعات الإنشاء في المدرسة "[3]، وكانت هذه الموضوعات تتسم غالباً بالمفاضلة بين شيئين ، وبرع العقاد التلميذ فيما يكتب من مفاضلات ، وكان عادة يختار أضعف الجانبين ، وكان أستاذه الشيخ فخر الدين محمد يحمد اختياره ، ويعرض كراسة تلميذه النجيب على كبار زوار المدرسة ، ومن هؤلاء الإمام محمد عبده ، يقول العقاد :

" وكان لنا أستاذ فاضل (هو الشيخ فخر الدين محمد) ، يحمد هذا الاختيار ، على أن يكون من قبيل مرانة القلم ، ويعرض كراستي على كبار الزوار ، بين ما كان يعرضه من كراسات التلاميذ ، فلمّا زارنا الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده ذات مساء ، أراه الكراسة ، فتصفحها باسماً ، وناقشني في بعض مفاضلاتها ، ثمّ التفت إلى الأستاذ ، وقال ما أذكره بحروفه : ما أجدر هذا أن يكون كاتباً بعدُ .."[4].

---

(1) السابق - ص 122 .
(2) السابق - ص33 .
(3) السابق - ص38 .
(4) السابق - ص39 .

وقد كان العقاد مغرماً بالقراءة والاطلاع منذ حداثته ، فنراه يأخذ مصروفه وهو ذاهب إلى المدرسة ، لا ليشتري به ما يشتريه أقرانه ، بل يشتري كتباً أو كتاباً ، وقد كانت الكتب تُباع في محل قريب من المدرسة ، وكان إذا وجد ثمن الكتاب أغلى ممَّا معه ، نراه يعطي ثمنه لصاحب المحل على مراحل ، كلما تتوفر معه نقود !

وبهذه الطريقة قرأ العقاد العقد الفريد ، وغيره من أمهات الكتب ، وبها أيضاً كوَّن مكتبة كبيرة ، وبها قرأ للشعراء الإنجليز ، وهو بالسنة الرابعة من المرحلة الابتدائية ، كما أتاحت له الوفود السياحية التي تأتي إلى أسوان فرصة إقامة الصداقات مع البعض منهم ، ومراسلتهم ، والتعرف على أدبهم ، خاصة الإنجليز منهم ، وهكذا أتيحت له فرصة إتقان اللغة الإنجليزية ، خاصة أن تدريس العلوم في المدارس آنذاك كان باللغة الإنجليزية ، ومن ثمَّ ساعده ذلك على الاتصال منذ فترة مبكرة من حياته بالأدب الإنجليزي[1].

وكان للعقاد طموحات كثيرة ، وكان يحلم بأن يكمل تعليمه ، لكنه ما إن أتمَّ دراسته الابتدائية ، وحصل على شهادتها سنة (**1903م**) ، حتى رأى أبوه أن يلحقه بإحدى الوظائف الحكومية (الميري) ، ولم يجد العقاد مفراً من أن يطيع والده .

وقد أحبَّ العقاد الكتب منذ حداثة سنه ، قراءة واطلاعاً[2]، وكان ذلك بدافع فطري ، وغذته أشياء ثلاثة ، جعلته كاتباً ، وهي التشجيع ، والظروف ، والرغبة ، وهذه هي الأشياء الثلاثة التي يؤمن العقاد أنها جعلت منه كاتباً[3].

ولاشكَّ أن ظروف العقاد التي أحاطت به في صغره – كان لها الدور الأكبر في توجيهه وتيسير طريق نبوغه ؛ من حيث مجالسة أصدقاء والده ، وهم كما قلنا شيوخ فوق الأربعين والسبعين ، على درجات متفاوتة في سُلم العلم والثقافة ، ثمَّ ما كان يجري في هذه الجلسات ، من حديث ونقاش ، يأخذ مناحٍ كثيرة ، ومتعددة ، والعقاد في كل ذلك يستمع ، وينمو فكره ، وتتضح شخصيته ، شيئاً فشيئاً ، وقد أكد العقاد على فضل هذه الجلسات ، لكنه أكد أكثر على أن الفائدة الكبرى منها كانت في تعرفه على الشيخ أحمد الجداوي ، وقد تأثر به العقاد كثيراً ، دون غيره ممَّن يجالسون والده ، وكان دائم الاعتراف بفضله ؛ فقد كان للشيخ الجداوي التأثير الكبير عليه ، وكان العقاد بدوره شديد الإعجاب به ، ويرى أنه واسع المعرفة ،

---

(1) راجع : السابق - ص39 : 41 .
(2) راجع : السابق - ص68 : 70 .
(3) راجع : السابق - 39 ، 57 : 60 .

وكان يرى أنه أستاذه الوحيد الذي فُرض عليه ، فقبله بإرادته ، كما قبل كل أساتذته الذي اختارهم بنفسه ؛ متخذاً منهم القدوة والمثال ، وإن بقي للشيخ الجداوي أن مجالسه هي التي حبَّبت الأدب لنفس العقاد ، فهوى حفظ الشعر ، ومطالعة كتب الأدب[1].

وهكذا يدأ العقاد حياته الأدبية وهو في التاسعة من عمره ، وكان مدرس اللغة العربية قد طلب منه قصيدة في فضل العلوم ، يقول في ذلك :

" بدأت حياتي الأدبية وأنا في التاسعة من عمري ، وكانت أول قصيدة نظمتها في حياتي هي قصيدة مدح العلوم ، وقلت فيها :

علـمُ الحِسَابِ لـهُ مَزايا جَمَّةٌ	وبهِ يزيدُ المـرءُ في العِرْفانِ
والنحو قنطرةُ العُلوم جميعهَا	ومبينُ غامضَهَا وخيرُ لسَانِ
وكذلكَ الجغرافيا هَادية الفتى	لمَسَـالكِ البلدانِ والوديانِ
وإذا عَرَفتَ لسَانَ قومٍ يا فتى	نلتَ الأمانَ بهِ وأيُّ أمَانٍ "[2].

ولم يكن عدم إكماله التعليم عائقاً أمامه ، بل ربما كان دافعاً له ؛ لكي يصنع أشياء كثيرة ، فقد انتفع بالثقافة الذاتية ، والاطلاع الشخصي ، الذي انطلق مُتعمقاً في كافة العلوم الإنسانية ، بل إنه تعلم اللغة الإنجليزية وأجادها ، ممَّا يسَّر له التعرف على آداب الغرب ، ومن ثَمَّ يمكننا أن نقول باطمئنان إن ثقافته تعدُّ ثقافة موسوعية .

كل ذلك نبع من حبه للقراءة ، وحرصه على أن يثبت ذاته ، وتمرده على كل شيء يحول دون ذلك ، إضافة لما لاقاه من تشجيع ، منحه إياه كل من أدرك نبوغه ، واستعداده الفكري للتميز .

وقد عُرف عنه دائماً في جميع مراحل حياته اعتداده بنفسه ، حتى لتظنه لشدة ذلك متكبراً ، ولكنها الأنفة التي أورثتها إياه بيئته منذ صغره ، حين كان يجلس وهو طفل صغير مع شيوخ فوق الأربعين ، فأحسَّ بكبره رغم حداثة سنه ، وربما ذلك ما يُفسّرُ لنا ما يروى عنه ، ويعد من نوادر صباه ، أن صبياً سبَّ أباه ، فما كان من العقاد الصبي إلا أن أوسعه ضرباً ولكماً ، فذهب ذلك الصبي يشكو لأمه ، فجاءت الأم تصحب ابنها الباكي إلى (أم عباس) تشكو ما فعله عباس بابنها ، وكان عباس حاضراً ، فبادر أم الصبي قائلاً : " هل سألت ابنك لماذا ضربته ؟ فأجابته :

---

(1) راجع : أنا ـ ص71 وما بعدها .
(2) أنا ـ ص24 ، 53 ، وقد كتبت كلمة القافية "بيان" في ص24 ، وكتبت "أمان" في ص53 .

لأنه سبَّ أباك كما بلغني ممَّن شهدوا الضرب ، فلِمَ لم تسبَّ أباه كما سبَّ أباك ؟ فردَّ عباس العقاد بزهو غاضباً ، وهل أبوه كأبي "[1].

وانطلاقاً من هذا نستطيع أن نفسِّر ما كان يفعله في السابعة من عمره ، بالمرحلة الابتدائية ، حين رفض أن يلبس البنطلون القصير ، كبقية التلاميذ[2]، أو حينما كان لا يجيب المدرس ، حين يُنادي عليه باسم (عبَّاس حلمي) ، جرياً على تقاليد ذلك العهد ؛ حيث كان التلاميذ لا يُنادون بأسماء آبائهم ، بل يلقبون بألقاب ، مثل : (صبري ، حلمي ، لطفي) ، ومن هنا كان العقاد من قليلين ينادون بأسمائهم[3].

فقد كان إباؤه واعتداده بشخصيته ، بل وتمرده أحياناً وتحدِّيه – أبرز أسلحته التي دافع بها عن بقائه ومجده ، الذي مازال حياً كائناً ، ومؤثراً إلى اليوم .

لكنه لم يعمل بالأدب والصحافة مباشرة ، بل إنه عمل ببعض الوظائف الحكومية ، لكن عمله بتلك الوظائف لم يثنه عن تطلعه لعالم الصحافة والأدب ، فبعد " وفاة أبيه سنة (1905م) اشتغل بعدة وظائف حكومية ، ولكنها لم تحل دون تطلعه إلى الصحافة ، وولعه بها "[4]، فقد عمل بمصلحة الإيرادات بقنا ، ثمَّ عمل بالقسم المالي بمديرية الشرقية ، يقول العقاد :

" ثمَّ جئت إلى القاهرة للكشف الطبي عندما التحقت بإحدى وظائف الحكومة ، عام (1904م) ، وكان عمري إذ ذاك 15 سنة ، وكانت وظيفتي في مديرية قنا ، ولم تكن اللوائح تسمح بتسنيني ؛ لأنني لم أكن قد بلغت بعد سن الرشد ، ثمَّ نقلت إلى الزقازيق "[5].

ولمَّا انتقل إلى الزقازيق عزم على إخراج صحيفة أسبوعية ، بعد أن عرف تكاليفها ، حين طبع قصيدة لـه ، ووزعها على أصدقائه ، وفيها يصور شوقه وحنينه لأسوان ، يعارض فيها قصيدة المعري ، التي يقول في مطلعها :

عَلِّلاني فإنَّ بيضَ الأمَاني   فنيتْ والظَّلامُ ليسَ بفانِ

فقال في مطلع قصيدته ، وهي على وزن قصيدة المعري ورويها :

---

(1) لمحات من حياة العقاد المجهولة ـ ص42 .
(2) راجع : أنا ـ ص97 .
(3) راجع : لمحات من حياة العقاد المجهولة ـ ص46 .
(4) عبَّاس العقاد ناقداً ـ ص93 .
(5) أنا ـ ص24 .

ذكَّـرَاني نعيمَها ذكرَاني   حبَّذا لو علمتمَا ما أعاني

وقال فيها في أسوان (لست أرجـو عـوداً إلى أسوان) ، فطبع هذه القصيدة التي ضاعت ، ولم يبقَ منها إلا ما ذكرناه .

كما أنه اتَّخر من راتبه مبلغاً من المال ، وعزم على إخراج مجلة أسبوعية تحت اسم (رجـع الـصَّدى) ، لكنه تـراجع عـن عـزمه ؛ لمَّـا رأى أن الـصحافة الأسبـوعية الـصالحة تحـتجب ، ولا تبقـى إلا الفاسـدة فقـط[1]، ومـن ثـمَّ حـاول العمل بالـصحافة اليوميـة ، يقـول : " كنـت أول من كتـب بالصحـف يشكـو الظلم الواقـع علـى الموظفـين ، ثـمَّ سئمت وظائـف الحكـومة ، وجئت إلـى القاهـرة ، وعملت بالصحافة "[2].

ففـي سنة (1906م) استقال العقاد من وظيفته ، بعد أن ملَّـها ، وضاق بقيودها ، وذهب إلى القاهرة[3]، فالتحق بمدرسة الفنون والصنائع ، ثمَّ تركها ليعمل بمصلحة البرق ، لكنه أحواله المادية تتعثر ، ممَّا يجبره على العودة إلى أسوان ، تاركاً كتبه القيمة في الغرفة التي كان يستأجرها ، ولم يقدر على سداد إيجارها !![4].

لكنه يعود للقاهرة بعد فترة قصيرة ، يراوده حلم الكتابة والصحافة ، فيُعرض عليه أن يعمـل متـرجماً بصحيفة اللـواء ، فـرفض ؛ لأنـه يـريد أن يكون كاتـباً ، لا متـرجماً ، كمـا أنـه أبـى العمـل مـع مـصطفى كامـل ؛ لأن محادثـته الأولـى معـه لـم تـشجعه علـى أن يزامله فـي عمل دائم ، وأظهرته في صـورة المعتد بنفسه ، الذي لا يسمح للفكاهة ، أو ما دونها أن تفتح باباً لتصحيح ما يقوله ، أو ما يراه صـواباً .

وقد خرج العقاد بذلك الانطباع حينما كـان يتبرع بالتدريس ، وذلك حين كان ينتظر الوظيفة الحكومية التي أرادها له والده ، ولمَّا طال الانتظار تبرع بالتدريس في المدرسة الإسلامية الخيرية بأسوان ، بعد أن عرض عليه ناظرها ذلك ؛ لقطع

---

(1) راجع : عبَّاس العقاد ناقداً ـ ص94 .
(2) أنا ـ ص24 .
(3) راجع : د. شـوقي ضيـف ـ مع العقـاد ـ دار المعارف ـ القاهـرة ـ سلسلة اقرأ ـ ع (259) ـ د.ت ـ ص21 ، ويذكـر الأستـاذ عامـر العقـاد أنه سمع العقاد في أكثر من مناسبة يقول إن استقالته كانت سنة (1907م) ، قبل اشتغاله بالدستور مباشرة ، على إثر خلاف بينه وبين رئيسه على أسلوب الإفادات الحكومية التي حاول العقاد أن يجدد في قوالبها التركية العتيقة ، على حين أصرَّ رئيسه على الحفاظ على الشكل الموروث . راجع : لمحات من حياة العقاد المجهولة ـ ص66 .
(4) راجع : لمحات من حياة العقاد المجهولة ـ ص67 وما بعدها .

أوقات فراغه ، وذات يوم حضر مصطفى كامل ؛ ليتفقد المدرسة ، وكانت معه الكاتبة الفرنسية (مدام جوليت ادم) ، والكاتبة الإنجليزية (مسز يونج) ، وكانت الحصة حصة اللغة العربية التي كان يُدرّسُها العقاد ، " فأملى مصطفى كامل على التلاميذ هذا البيت لأبي العلاء :

والمرءُ ما لم تفدْ نفعًا إقامتُهُ   غيمٌ حَمَى الشمسَ لم يُمْطِرْ ولمْ يَسِرِ

وترجمه للسيدتين بطلاقة وإيقاع ، ثمَّ طلب من التلاميذ أن يشرحوه ، ويعلقوا عليه ، فاضطربوا ، ولم يحسنوا الشرح أو التعليق ، والتفت مصطفى كامل إلى العقاد ، وإلى الأستاذ محمد شلبي مُتسائلا ، فأدركه العقاد قائلاً : إن التلاميذ معذورون ؛ لأنهم في أسوان يعلمون أن الغيم الذي يظلل الرءوس شيء نافع ، لا يضربون المثل به لقلة النفع به ، فلعله أنفع لهم من شعاع الشمس ، ومن المطر .

وعلى الرغم من حسن التخلص الذي أبداه العقاد لمصطفى كامل ، وكان ينتظر منه أن يتقبله بالاستحسان والارتياح بوصفه خطيباً ـ فإن مصطفى كامل قد تجهَّم وذوى وجهه ، وحينئذ عرف العقاد أن الاستدراك على مصطفى كامل ـ ولو من باب الفكاهة ـ أمر كثير على طاقته النفسية والفكرية "[1].

ثمَّ قبل العقاد أن يعمل بعد ذلك كاتباً بصحيفة الدستور ، مع الأستاذ محمد فريد وجدي سنة (1907م) ، الذي وجد بينهما التقاءً فكرياً ، من حيث منهجية العمل ، وعرض القضايا ، ومناقشتها بروح علمية ، تكفل له الحرية الفكرية في طرح ما يروق له ، وقد شجَّعه ذلك على أن يترك وظيفته الحكومية ، فقدم استقالته بديوان الزقازيق .

لكن ذلك الصفاء لم يدم طويلاً ؛ فقد ترك العقاد العمل بالصحيفة بعض الوقت ، وذلك على إثر خلاف بينه وبين وجدي ، حين أراد العقاد رثاء مصطفى كامل ، ناقداً مواقفه السياسية تجاه الدولة العثمانية والخديوي ، وكان وجدي لا يريد ذلك ، فشبَّ الخلاف بينهما ، وترك العقاد الصحيفة ، لكنه عاد إليها بعد ذلك ، يكتب بكل حرية ، دون أن يتدخل أحد فيما يكتبه ، وظلَّ على هذه الحال ، حتى صدور آخر أعدادها ؛ فقد تعطلت ، ووقف صدورها ، سنة (1909م) ؛ بعد أن اضطر صاحبها إلى تصفية حساباتها ، فباع مؤلفاته بأقل من أثمانها العادية ، ويودع وجدي العقاد ، آسفاً على التداعيات التي أدت لافتراقهما ، وهو يقول :

---

(1) عبَّاس العقاد ناقدا ـ ص95 ، وراجع : لمحات من حياة العقاد المجهولة ـ ص59 وما بعدها .

" أرجو أن نتعاون معاً في عمل صحفي ، نحن أقدر عليه ، وأصلح لـه من الصحافة السياسية ، ويفترق العلامة الكبير والصحفي الناشئ الأديب ، بعد طول مصاحبة ، دامت العامين تقريباً "[1].

ونتيجة لذلك اضطر العقاد أن يبحث عن عمل آخر ، ولم تعجبه الصحف الموجودة آنذاك ، فقرر أن يبيع مكتبته ؛ كي يقتات بثمن كتبها ، وتقلبت به الأحوال ، ووقع فريسة الإعياء ، ووهم التشخيص الخاطئ للطبيب ، الذي قال له : إنه مريض بالصدر ، لذا نراه يشد الرّحال ، عائداً إلى أسوان ، وما يلبث أن يشفى من الإعياء ، ووهم المرض ، ويعود للقاهرة مرة أخرى ، ثمَّ لا يرضيه الحال ، فيهرب من حرارة جوها إلى الإسكندرية ، وهناك يجد فرصة العمل بصحيفة (البيان) ، التي كان يصدرها عبدالرحمن البرقوقي ، وفيها التقى العقاد بهيكل ، والسباعي ، وعبَّاس حافظ ، وطه حسين ، وإبراهيم المازني ، وعبدالرحمن شكري ، وغيرهم من حملة الأقلام في ذلك العصر .

كما تعرَّف العقاد بـ (البيان) على المويلحي ، الذي اقترح عليه أن يوظفه بديوان الأوقاف ؛ ضماناً له من تقلبات الصحافة ، ومن ثمَّ عمل بقلم السكرتاريا ، في وظيفة مساعد لكاتب المجلس الأعلى[2].

وتعرف العقاد خلال ذلك بحافظ عوض ، رئيس تحرير المؤيد ، الذي طلب منه أن يعمل معه ، فقبل العقاد القيام بتحرير الصفحة الأدبية ، لكنه ما لبث أن ترك العمل بها على إثر حادثة ، قام بها أحد محرري المؤيد ؛ إذ أخذ رشوة تحت ادِّعاء أنه محرر الصفحة الأدبية ، فترك العمل بها ، وترك معها العمل بديوان الأوقاف ، ويصبح العقاد مرة أخرى بلا عمل ، ثمَّ يتوسط بعد ذلك أحد أصدقائه ، فيجعله يعمل في أعمال المراجعة للصحف العربية ، بقلم المطبوعات .

واستمرَّ العقاد بهذه الوظيفة فترة ، لكنها لم توافق هوى في نفسه ، فاستقال منها ، وعمل بعدها مدرساً بمدرسة وادي النيل الثانوية ، وواصل عمله كمدرس ، يرافقه المازني ، لكنهما سرعان ما تركا المدرسة ، بعد مشادة مع ناظرها ، حول مسألة تصحيح الإمتحانات .

ثمَّ يعود بعدها للصحافة مرة أخرى ، فيعمل بصحيفة (الأهالي) ، وذلك سنة

---

(1) عامر العقاد - العقاد : معاركه في السياسة والأدب - دار الشعب - القاهرة - د.ت - ص41 .

(2) راجع : السابق - ص44 وما بعدها .

(1917م) ، وفي تلك الفترة " تبدأ الدعوة الوطنية تظهر على يد الوفد المصري ، بقيادة سعد زغلول ، فيترك العقاد العمل بالأهالي ؛ ليغامر بقلمه وسط الثوار الأحرار ، بكل قوة وثبات "[1]، وهنا تفتح صحيفة الأهرام بابها للعقاد (1919م) ، فيكتب فيها مجموعة كبيرة من مقالاته السياسية والأدبية .

ثمَّ يشعر العقاد ببعض أمراضه تعاوده ، فيذهب ليداويه هواء أسوان ، وأثناء ذلك يجتهد المازني في إصدار تصريح بإصدار جريدة البلاغ ؛ لتكون لسان الوفد آنذاك ، ويأتي العقاد ليكتب فيها سنة (1923م) ، بعد انقطاعه للكتابة ؛ ليكون بذلك كاتب الوفد الأول ، لكن على إثر خلافه مع زعماء الوفد في منتصف ثلاثينيات القرن الماضي انضم إلى معارضي الوفد ، وصار من ألمع كتاب هذه المعارضة .

وقد كان العقاد ـ فيما نعتقد ويرى كثيرون ـ صحفياً رائعاً ، قلمه معروف ، ومتميز بين الأقلام في عصره ، أسلوبه ساخر في مهاجمة أعدائه ، كما كان جباراً في منطقه ، ساخطاً في أسلوبه بمقالاته السياسية ، من ذلك ما كتبه في مقالة يندد فيها بما انتهجه محمد محمود باشا ، رئيس الوزراء ، وقد أعلن أنه " سيحكم البلاد بيدٍ من حديد ، فنشر العقاد مقاله الساخر ، تحت عنوان (يد من حديد ، ولكن ذراع من جريد) ، وقد تداولته الألسن في كل مكان ، فلم يعد صاحب اليد الحديدية يردد هذه الكلمة ، كما أنه نشر عدة مقالات يشبه فيها إسماعيل صدقي باشا ، رئيس الوزراء في جبروته ، وسطوته بشارلي شابلن ، وقارن بينهما مقارنة طريفة "[2]، وبالتالي كانت المصادرة والإغلاق مصير كل تلك الصحف ، التي ينشر فيها العقاد مثل هذه المقالات .

والعقاد بهذا كان سياسياً ، رغم قلة ما قيل عنه في هذا الإطار ؛ فلقد " غلبت عليه صفة الأديب المفكر الفيلسوف ، على كونه سياسياً "[3]، إضافة إلى أنه لم ينتم لحزب سياسي ، ومن ثمَّ فهو سياسي ـ كما يُقال ـ مستقل ؛ وهو كما يؤكد العوضي الوكيل :

لم يكن " في يوم من الأيام حزبياً ، ولا انتمى لحزب من الأحزاب ، وفي ندوته سأله سائل يوماً عن ذلك ، فأجابه : أنه لم يكن عضواً في حزب من الأحزاب ، وكل ما هنالك أنه كان في وقت من الأوقات عضواً في الهيئة البرلمانية الوفدية ،

---

(1) السابق ـ ص57 .
(2) راجع : السابق ـ ص44 وما بعدها .
(3) شعر العقاد ـ ص101 .

بحكم أنه كان عضواً في مجلس النواب ، وانتخب على مبادئ سعد ، وأنه وهو عضو في البرلمان قد أبدى آراء كثيرة ، مخالفة لآراء حزب الوفد ، لا تزال تحفظها مضابط البرلمان "[1].

وقد عُيِّنَ عضواً بمجلس الفنون والآداب ، كما عُيِّنَ بالمجمع اللغوي ، لكنه مع ذلك ، ومن أجل حبه للصحافة والأدب والكتابة – يرفض التقيد بوظيفة ؛ فقد رفض أن يعمل مديراً لدار الكتب ، كما رفض عمادة كلية الآداب ؛ حتى لا يشغل وقته بغير الكتابة والقراءة ، وحتى لا يكون موظفاً ، يتحكم فيه رئيس ، أو من هو أعلى منه !!

رفض العقاد التقيد بتلك الوظائف وغيرها ، وبقي مخلصاً لما يحب ، وظلَّ يبدع في مجالات عدة ، أدبية ، ونقدية ، وفكرية ، وفلسفية ، وغيرها ، إلى أن توفي في الثاني عشر من مارس سنة (1964م) ، عن خمسة وسبعين عاماً .

توفي العقاد دون أن يتزوج ، مع أنه أحب ثلاث مرات ؛ أحب الأديبة اللبنانية (مي زيادة)[2]، وأحب الفتاة الجميلة (أليس/ سارة)[3]، وأحب فتاة التمثيل السمراء (هنومة خليل)[4]، لكنه فشل في كل تجاربه ، وعند ذلك كره المرأة ، وهاجمها هجوماً عنيفاً ، ورأى أنها غير وفية ، طُبعت على الغدر ، وجُبلت على الخيانة ، يقول في ذلك :

خَلِّ المَلامَ فليسَ يثنيهَا	حبُّ الخداعِ طبيعةٌ فيهَا
هو سترها ، وطلاءُ زينتها	ورياضةٌ للنفسِ تحييهَا
وسلاحهَا فيمَا تكيدُ بِهِ	من يصطفيهَا أو يعاديهَا
وهو انتقامُ الضعيفِ ينقذهَا	من طولِ ذلٍّ باتَ يشقيهَا
أنتَ الملومُ إذا أردتَ لها	ما لمْ يردهُ قضاءُ باريهَا
خُنْهَا ولا تخلصْ لهَا أبداً	تخلص إلى أغلى غواليها[5].

ويقول :

---

(1) د. العوضي الوكيل ـ العقاد والتجديد في الشعر ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ـ د.ت ـ ص63 .

(2) راجع : لمحات من حياة العقاد المجهولة ـ ص185 : 230 .

(3) راجع : السابق ـ ص230 : 247 .

(4) راجع : السابق ـ ص248 : 261 .

(5) عباس محمود العقاد ـ أعاصير مغرب ـ دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ 1997م ـ ص42 .

وفــاءُ بنــــاتِ حـــواءٍ قيودٌ   تُصاغ لهنَّ من طبعٍ وعُرْفِ
فمَا فيهنَّ مُخلصةٌ لأخــرى   ومَا فيهــنَّ مُخلصةٌ لِإلـــفِ
تطيـعُ على اضطرارٍ كلّ أنثى   ولا تصغــي لعهدٍ أو لحلفِ[1].

لكننــي أرى من ناحيـة أخـرى أن تجـارب الحب فـي حياة العقـاد ، ونظرته للحب والمرأة — بعيدة كل البعد عن تفكيره في الزواج ، ومن ثمَّ فمحاولاته التي فشل فيها في الحب لم تكن سبباً لعدم زواجه ، بل سبب ذلك هو ما ذكره العقاد نفسه ؛ فقد سُئل عن سر عدم زواجه ، فقال : إنـه " حين أراد الزواج لم يجد الوسيلة ، وحين توفـرت الوسيلة انعـدمت الإرادة ، فلم تجتمع لديه الوسيلة والإرادة معاً "[2].

وكان يقول : إنـه " لا يكره الزواج ولا يأباه ؛ فهو سنة الحياة ، والطريق الطبيعي لقيام الأسرة ، ولكنه طبع على ألا يشاركه أحد في حياته ، ولا يطيق هذه المشاركة التي يراها عسيرة عليه ، وعلى من تريد أن تشاركه هذه الحياة ، إنني لا أريد أن أعذب امرأة معي ، ولا أريد أن تعذبني امرأة معها "[3].

توفي العقاد ، لكنه مازال يعيش بيننا بآثاره التي تخلده ، خاصة دواوينه العشرة التي لا يعرفها الكثيرون ، بل إن الكثيرين لا يعرفونه شاعراً ، مع أن العقاد نفسه كان يؤمن أن ما سيبقى هو شعره ، وما عداه فمن الممكن أن يُنقد ويُبَدّل .

ولا أجد ما أختم به حديثي عن العقاد الإنسان إلا كلماته التي يقول فيها عن نفسه ، وقيمته :

" وقبل أن تتحطم هذه الأوثان ، يظهر في هذا البلد مخلوق وأي مخلوق ، وقل إن شئت إنسان وأي إنسان ..

أديب مشهور ، وليس بليسانس ولا دكتور .

وعضو في مجلس الأعيان ، ليس في حوزته نصف فدان ..

وليس ببيك ولا باشا ، ولكنه يقول للبيك والباشا : كلا وحاشا ! ..

---

(1) عبّاس محمود العقاد - بعد الأعاصير - دار العودة - بيروت - لبنان - 1982م - ص18 .
(2) العقاد والتجديد في الشعر - ص77 ، وراجع : أنيس منصور - في صالون العقاد ، كانت لنا أيام - الهيئة المصرية العامة للكتاب - إصدارات مكتبة الأسرة (مهرجان القراءة للجميع / الأعمال الفكرية) - 2006م - ص428 : 444 ، ص426 : 485 ، ص611 : 629 .
(3) العقاد والتجديد في الشعر - ص78 .

وصاحب أعوان وأنصار ، وما هو بزعيم حزب ، ولا بصاحب عصبية ، ولا مصطبة ، ولا دوار ..

وفقير جد فقير ، ولكن ليس بهين ولا حقير ..

وصاحب قلم مسموع الصرير ، مرهوب النفير ، ولكن ليس بصاحب صحيفة ولا بمدير ، ولا برئيس تحرير ، ولا سكرتير تحرير ..

يا حفيظ ..
شيء يجنن ..

ويزيد المغيظين من هذا (المقتحم المتهجم) أن يهاجم (الأصلاء) ، فلا يبالي هجوماً عليه أو يباليه ، ولكنه بإصبع واحدة من إحدى يديه يرده على عقبيه ..

يا حفيظ .. شيء يجنن .. شيء يغيظ !

ولقد أراحنا الله من هذه الأوثان في عالم الرتب والنياشين ، وبقي الطقم الأخير من أوثان الألقاب والمظاهر في عالم (العلم) المحجوز على ذمة المعاهد والدواوين .. "[1].

هذا هو العقاد في لمحة إنسانية عامة ، لكن لنا أن نتساءل عن أهم الصفات التي ميَّزت شخصيته .

ومن ثمَّ نقول إن هناك العديد من الصفات التي أعطت لشخصية العقاد تفردها وتميزها بين غيرها من الشخصيات البارزة آنذاك[2].

ولاشك أن الثبات والإصرار والصلابة من أهم تلك الصفات التي منحت شخصية العقاد تفردها[3]، ولها الفضل الكبير فيما وصل إليه ؛ فقد صنعت منه شخصية قوية متماسكة ، تمتلك إرادة وعزيمة ، قادرة على العطاء ، صانعة للمستحيل ، دون خوف ، أو تردد ، طالما أن هناك ثمة أمل في الوصول إليه ، وتحقيقه ، ولاشك أن البيئة الأسوانية قادرة على أن تورث أبناءها مثل ذلك .

ثمَّ تأتي صفة أخرى ، وهي العزلة والانطواء ، وهي صفة غالبة على طبيعة العقاد منذ صغره ، يقول عنها :

---

(1) أنا - ص103 وما بعدها .
(2) راجع : لمحات من حياة العقاد المجهولة - ص271 : 276 ، ص315 : 341 .
(3) راجع : أنا - ص18 : 20 ، ص169 وما بعدها .

" ولقد ورثت طبيعة الانطواء عن أبي وأمي ، فلا أملُّ الوحدة ، وإن طالت ، ولا أزال أقضي الأيام في بيتي على حدة ، حيث يتعذر على الآخرين قضاء الساعات ، بل اللحظات ، ولكني أشغل وحدتي بالقراءة والكتابة "[1].

ويقول العوضي الوكيل عن انطواء العقاد ووحدته :

" كان يبقى أحياناً في منزله أسبوعاً ، لا يغادره ، ولم يكن يؤثر ذلك على لقاء أصدقائه وتلاميذه ، ذلك لأنه عاش بالكتابة وللكتابة ، وفرضت عليه ظروف حياته أن يعيش قارئاً كاتباً ، ومن هنا كانت العزلة التي لا اختيار له فيها "[2]، وصارت ملازمة له ، حتى قبلها مُختاراً .

واللافت أن هذه الصفة يندر ألا نراها كمكون أساسي في شخصية أحد المبدعين ، سواء في مجال الفكر أو الأدب .

ومن صفاته أيضاً التواضع والرحمة واللين ، وإن كان العقاد يقول عن ذلك :

" إنني لا أزعم أنني مفرط في التواضع .

ولكنني أعلم علم اليقين أنني لم أعامل إنساناً قط معاملة ، صغير أو حقير ، إلا أن يكون ذلك جزاء له على سوء أدب .

وأعلم علم اليقين أنني أمقت الغطرسة على خلق الله ، ولهذا أحارب كل دكتاتور بما أستطيع ، ولو لم تكن بيني وبينه صلة مكان ، أو زمان ، كما حاربت هتلر ، ونابليون ، وآخرين .

وأنا لا أزعم أنني مفرط في الرقة واللين .

ولكنني أعلم علم اليقين أنني أجازف بحياتي ، ولا أصبر على منظر مؤلم ، أو على شكاية ضعيف "[3].

ولكن تلامذة العقاد المقربين يشهدون بما أشار إليه أستاذهم ، وها هي نعمات فؤاد تقول : إن العقاد " رجل مفرط في التواضع ، ورجل مفرط في الرحمة

---

(1) لمحات من حياة العقاد المجهولة ـ ص18 ، وراجع : أنا ـ ص20 وما بعدها ، ص168 وما بعدها .

(2) العقاد والتجديد في الشعر ـ ص63 .

(3) أنا ـ ص16 وما بعدها ، وراجع حتى ص20 .

واللين ؛ ورجل لا يعيش بين الكتب إلا لأنه يباشر الحياة ، ورجل لا يفلت لحظة في ليله ونهاره بين سلطان القلب والعاطفة "[1].

كما أن الفكاهة من أهم ما يميز شخصية العقاد ، وفكاهته لها سماتها التي ميزتها ؛ فهي " حاضرة على البديهة ، وهي تارة بلسم جراح ، وأخرى عدة من عدد الكفاح ، وهي تصلح لمساجلة الأصدقاء ، كما تصلح لمناجزة الأعداء "[2].

ومن مداعباته وتفكهه مع الأستاذ توفيق الحكيم ، أن الحكيم عندما أخرج مسرحيته (يا طالع الشجرة) ، وهي من نوع اللامعقول ، وجد نفوراً كبيراً منها ، وقد صَرَّح العقاد ، وطه حسين بهذا النفور ، وعَبَّرَ كلٌّ منهما بأسلوبه ؛ فـ (طه حسين) رأيناه صريحاً مريراً ، بينما العقاد نراه يظهر عدم رضاه في صورة ، تحمل من المداعبة والممازجة الكثير ، يقول توفيق الحكيم :

" فأرسلت إلى العقاد الطبعة الثانية من كتاب كنت أعلم أنه يحبُّه ، هو كتاب (ذكريات الفن والقضاء) ، الذي ظهر في طبعته الثانية باسم (عدالة وفن) ، بعد أن زدت فيه فصولاً ، وكتبت له في الإهداء أداعبه بقولي : إني أرسل إليه كتاباً محبوباً لديه ، عوضاً عن الكتاب الآخر المكروه ، وهو (يا طالع الشجرة) ، فجاءتني منه هذه الرسالة القصيرة ، وقد أشار فيها إلى فصل في الكتاب (عدالة وفن) "[3]، يقول العقاد في هذه الرسالة :

".... ولعلَّ كراهة كتاب من كتبكم تهمة أجزى عليها بالتصييف على حسابكم ، ولكن بغير السلاسل والحلاوة الطحينية "[4]، ويقصد بذلك ما فعله الحكيم مع مجموعة من المساجين ، أتوا بهم إلى الحكيم ، وهو في المصيف برأس البر ، حينما كان وكيلاً للنيابة ، وهم في السلاسل ، وكانوا جائعين ، فأمر لهم بخبز ، وحلاوة طحينية على حسابه .

وهكذا فالعقاد كما تقول نعمات فؤاد : " رجل وسع شدقاه من الضحك ما يملأ مسرحاً من مسارح الفكاهة في روايات شارلي شابلن "[5].

---

(1) د. نعمات أحمد فؤاد ـ الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ د.ت ـ ص155 .
(2) عبَّاس العقاد ناقداً ـ ص183 .
(3) توفيق الحكيم ـ وثائق من كواليس الأدباء ـ كتاب اليوم (يصدر عن مؤسسة أخبار اليوم) ـ ع [120] ـ فبراير (1977م) ـ ص171 .
(4) السابق ـ ص169 .
(5) الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد ـ ص155 .

كما أن للعقاد مهابة ظاهرة ، تُجبر من يراه على احترامه ، وذلك يعني أن تلك المهابة لا تخفى على كل من ينظر إليه ، كما أنه لا يحاول أن يخفيها ، ولا يقدر على إخفائها إن أراد ؛ ذلك " لأن جذورها متمكنة في بنيته ، مهابة طبيعية ، ولدت معه ، وليست مصنوعة ، ومن ثمَّ فإن مهابة العقاد لا تفارقه ، راضياً أو غاضباً ، فرحاً أو حزيناً ، جاداً أو متكلفاً ، مهابة كتب لها الدوام أينما حلَّ ، وأينما ارتحل ، ومع الناس جميعاً في أطوار أعمارهم ، مهابة باحترامه والثقة فيه "[1].

كما أن للعقاد شخصية قادرة على تحمل الآلام ، بل ومحاربتها ، لدرجة أنه لا يستعمل أية مسكنات ، وإن أدى مرضه إلى إجراء عملية جراحية " فإنه يُجريها من غير استخدام للمسكن ، الذي يستخدمه كل إنسان ، وهو البنج "[2].

كما أنه متمرد ، يرفض الإذعان أو السيطرة عليه ، وهاهو المنوم المغناطيسي قد " استطاع أن ينوم كثيراً من الشخصيات ، ولكنه باء بالفشل في تنويم العقاد "[3].

ومن خلائق العقاد أيضاً الحياء ، وهو سمة شخصية ، تدل على يقظة ضميره ، إضافة لكونه لديه " ينبع من الإحساس العارم في النفس بالقوة "[4].

كما أنه يتصف بالشجاعة ، ودليل ذلك أننا نراه دائماً " يجاهر بالصدق والعدل ، ويمقت الكذب والظلم ، ومن هنا فإنه قد وقف نفسه لنصرتها ، يدافع عنها دفاع المستميت ، ويجاهد ، في سبيلها جهاد الأبطال "[5].

والعقاد يمقت النفاق ، ولا يعرف التوسط في الصداقة أو العداء ، وهو القائل :

" لا أعرف إنساناً نصفه صديق ، ونصفه عدو ، وإنما أعرفه صديقاً مائة في المائة ، أو عدواً مائة في المائة ، ولا تهمني مع ذلك عداوته إذا حفظها لنفسه .. ولكنه إذا تعقبني بها ، وأبى إلا أن يكشف عنها ، فهي الحرب ، التي لا توسط فيها كذلك ، إمَّا كاسر وإمَّا مكسور ، إلا أن يريحني احتقاره من عناء هذا وذاك "[6].

---

(1) عبَّاس العقاد ناقداً ـ ص172 .
(2) السابق ـ ص171 .
(3) السابق ، وراجع : أنا : ص18 : 20 .
(4) السابق ـ 174 .
(5) السابق .
(6) أنا ـ ص22 .

كما أن العقاد يتصف بالوفاء لأصدقائه من الأحياء والأموات ، ولذكرياته التي يعتز بها كل الاعتزاز ، وذلك ما حدا به إلى أن يرثي الكلب (بيجو) ، الذي لازمه عامين ، وأدرك جميل صفاته ، فكان صديقه الحميم ، فلما مات بقيت ذكراه عالقة بفؤاد العقاد ؛ حباً ، وتقديراً ووفاءً[1]، ولاشك أن صفة الوفاء مع ما مرَّ من صفات ضرورة لازمة ؛ فمن الاستحالة بمكان لمن اتصف بما مضى ألا يكون وفياً .

كما أن العقاد يوصف بالحِلم والتسامح ، ولا يبدأ بالعدوان أبداً ، فإذا هاجمه أحد فلا يرحمه ، وهو يقول عن نفسه : " ومن صفاتي التي لا يعرفها الناس ، أنني إذا عوملت بالتسامح لا أبدأ بالعدوان ، وإذا هاجمني أحد فلا أرحمه "[2].

والعقاد شخصية متمردة على القديم ، وقد برز هذا التمرد منذ رفضه أن يلبس البنطلون القصير ، وهو بالسنة الأول بالمرحلة الابتدائية ، وتطور معه هذا التمرد ، ووصل إلى الأدب ، فثار على القديم ، ودعا للتجديد ، وأعلن حرباً لا هوادة فيها على القديم ، والمقلدين للقدماء ، كان له فيها ما كان ، وعليه ما عليه .

وهو - مع كل ما مضى - رجل يغلب الحزن عليه ، لدرجة أنه قد يؤدي به إلى - أحياناً - حالة من حالات اليأس ، لكنه اليأس الذي لا يمنعه من مباشرة الحياة ، بل وحب الحياة أيضاً .

هذا هو العقاد الإنسان ، وتلك - كما بدا لنا - أهم الخصال التي ميزت شخصيته على المستوى الإنساني .

---

(1) السابق - ص23 ، وراجع : مقدمة قصيدة (بيجو) من : أعاصير مغرب - ص101 : 112 ، وراجع القصيدة - ص113 : 115 .
(2) أنا - ص23 .

- 2 -

العقاد الشـاعر

لم يكن العقاد ذلك الكاتب الفذ ، أو الباحث الدؤوب ، أو المفكر العميق ، أو المؤرخ ، أو الناقد ، صاحب النظريات والآراء النقدية ، التي كانت الأساس الذي قامت عليه مدرسة أدبية ، لها طرحها التجديدي ، ودورها في مسيرة أدبنا العربي في العصر الحديث ، وهي مدرسة الديوان ، لم يكن ذلك فحسب ، بل كان أيضاً شاعراً مُجَدِّدَاً ، له قيمته الشعرية ، وإنتاجه المتميز ، الذي يُمكنه من احتلال مكانة بارزة بين شعراء العربية في العصر الحديث .

وإنتاج العقاد الشعري ليس بالقليل الذي يخفى أو يهمل ، بل هو إنتاج ، لـه طـرحه الفكـري ، وتميـزه الكيـفي ، وكمـه الكبير ، الـذي وصـل إلـى عشرة دواوين ، هي كما يلي :

1 - يقظـة الصّبـاح ، وقد صدر سنة (1916م) .
2 - وهـج الظهيرة ، وقد صدر سنة (1917م) .
3 - أشباح الأصيل ، وقد صدر سنة (1921م) .
4 - أشجـان الليل ، وقد صدر سنة (1928م) .

وقد ضُمت الثلاثة الأولى إلى الديوان الرابع ، وصدر الجميع تحت عنوان (ديوان العقاد) ، سنة (1928م) ، مع مقدمة للأستاذ إبراهيم عبدالقادر المازني .

5 - وحي الأربعـين ، وقد صدر سنة (1933م) .
6 - هـدية الكـروان ، وقد صدر سنة (1933م) .
7 - عـابر سبيـل ، وقد صدر سنة (1937م) .
8 - أعاصير مغرب ، وقد صدر سنة (1942م) .
9 - بعد الأعاصيـر ، وقد صدر سنة (1950م) .

ينضاف لذلك (ديوان من دواوين) ، وهو عبارة عن مختارات من الدواوين السابقة ، مع بعض القصائد الجديدة ، وقد صدر سنة (1958م) .

10 - ما بعد البعد ، وقد صدر سنة (1965م) ، أي بعد وفات العقاد .

وقد ظلَّ يقول الشعر حتى توفي سنة (1964م) ، ومع ذلك لم يُعرف بكونه شاعراً ، مع أنه نفسه ـ كما قلنا ـ كان يميل إلى أن يُعرف عنه أنه شاعر ؛ لأنه كان يدرك أن شعره هو ما سيبقى ، أمَّا ما عداه فمن الممكن أن يُنقض ويتغير .

فلماذا لم يُعرف العقاد شاعراً ، ولماذا بَعُدَ الناس عن شعره ؟

في ذلك آراء كثيرة ، أهمها ، أن بعد الناس عن شعر العقاد يرجع إلى كونه شعراً ذهنياً ، مليئاً بالفكر ، مخاطباً للعقل ، خالياً من العاطفة والحيوية ، كما أن صاحبه كان يعتد بكل ما جادت به قريحته ، ممَّا أدى لكثرة المقطوعات في دواوينه ، وكثرة العناوين ، التي لا رابط بينها وبين ما تحتها من أبيات ، إضافة إلى ما يُقال من أنه لم يحقق نقده على شعره[1].

وذلك إن كان فيه بعض الصحة ، ففيه الكثير من المغالطات ، وإطلاق الأحكام العامة ، التي لا تستند إلى قراءة شاملة ودقيقة لشعر العقاد ، بل ربما اعتمدت على القراءة العابرة ، وغفلت عن مزج العقاد الرائع بين الفكر والوجدان ، وما وراءه من فلسفة رائعة ، وربما أن من أطلق تلك الأحكام " يخيل لهم ؛ نظراً لشهرته ككاتب وأديب وباحث ومفكر وفيلسوف – أن شعره ليس على درجة عظيمة من الشاعرية ؛ لأنه لا يتخصص للشعر ، وسبب آخر هو أن العقاد مجدد ، والمجدد دائما يحتاج إلى وقت "[2].

ولن أحاول هنا الرد تفصيلاً على ما وصل إليه بعض النقاد في تفسير سبب بُعْدِ الناس عن شعر العقاد ، لكنني سأكتفي بإيراد رأي الدكتور طه حسين ، في شعر العقاد[3]، يقول :

" أنا لا أومن في هذا العصر الحديث بشاعر عربي كما أومن بالعقاد ، تسألوني لماذا أومن بالعقاد في الشعر الحديث ، وأومن به وحده ؟

وجوابي يسير جداً ! لماذا ؟ لأنني أجد عند العقاد ما لا أجده عند غيره من

---

(1) راجع : د. عبدالواحد علام ـ دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر ـ دار العدالة ـ القاهرة ـ 1991م ـ ص14 وما بعدها .
(2) عامر العقاد ـ مقدمة ديوان ما بعد البعد ـ دار العودة ـ بيروت ـ لبنان ـ 1982م ـ ص11 .
(3) كان ذلك في مسرح الأزبكية بالقاهرة ، مساء الجمعة 27 / 4 / 1934م ، في كلمة ألقاها الدكتور طه حسين ، بمناسبة تأليف العقاد للنشيد القومي ، وقد بايعه بإمارة الشعر بعد موت أحمد شوقي وحافظ إبراهيم .

الشعراء ؛ وإن شئتم فإني لا أجد عند العقاد ما أجد عند غيره من الشعراء ؛ لأني حين أسمع شعر العقاد ، أو حين أخلو إلى شعر العقاد ، فإنما أسمع نفسي ، أو أخلو إلى نفسي ، إنما أرى صورة قلبي ، وصورة قلب الجيل الذي نعيش فيه ، وحين أسمع لشعر العقاد إنما أسمع الحياة المصرية الحديثة ، وأتبين المستقبل الرائع للأدب العربي الحديث ، إنما أرى شيئاً لا أراه عند غيره من الشعراء . تستطيعون أن تنظروا في أي ديوان من دواوين العقاد ، لا أطلب منكم أن تقرؤوا شعره الآن ، إنما انظروا الفهرست وحده ، فسترون من هذه النظرة اليسيرة في هذه الصفحات القليلة أن العقاد شيء آخر ، وأن شعر العقاد شيء آخر ، وأنه أرسل ليتحدث إلى نفوسكم أحاديث لم يتحدث بها أحد من قبل "[1].

ثمَّ يقول ، ناصحاً الأدباء والشعراء :

" صفوا لواء الشعر في يد العقاد ، وقولوا للأدباء والشعراء أسرعوا ، واستظلوا بهذا اللواء ؛ فقد رفعكم لكم صاحبه "[2].

وفيما قاله طه حسين أفضل ما يمكن أن يُقال عن شاعر ، بل إنه ما من شاعر يحب أن يُقال عنه أفضل من ذلك .

لكن العقاد ـ في رأينا ـ مع هذا وذاك يُعدُّ شاعراً من طراز خاص ؛ فقد غلبت عليه طوابع الرومانسيين ، من حب للذات ، وتفردها ، ممَّا يوافق هوى في نفسه ، ينضاف لذلك الحزن العميق ، والشكوى الدائمة ، والهروب من الواقع المؤلم لعالم الحلم ، والفرار للطبيعة ، أو الطفولة الباكرة ، وما دون ذلك من سمات تتفرد بها الرومانسية .

وانطلاقاً من تلك الرومانسية ، واستناداً لقراءة واعية لشعر العقاد ، نستطيع أن نحدد أهم الظواهر الرومانسية المسيطرة على شعره ، ألا وهي ظاهرة الحزن والأسى والشجى واللوعة ، وما ترتب عليها من تداعيات .

فممَّا لاشكَّ فيه أن ظاهرة الحزن تغلف شعر العقاد ، من أوله إلى آخره ، حتى في شعره الذي يبدو فيه مرحاً ، نراه ما يلبث أن يتحوَّل بصورةٍ ما للحزن والشجى واللوعة !

---

(1) العقاد والتجديد في الشعر ـ ص109 .
(2) السابق ، وراجع لمحات من حياة العقاد المجهولة ـ ص311 .

ومن ثمَّ فأوّل ما يلفت انتباهنا في شعر العقاد ، هو " تلك النغمة الحزينة البائسة التي توشك أن تلفه بعباءتها ، من أوله إلى آخره "[1].

ولن نتوقف كثيراً أمام الأسباب والدوافع التي تكمن وراء هذه الظاهرة ؛ لأنها ستبدو ضمناً من خلال رصدها ، ونشير إلى أنها ليست بالأمر الغريب على العقاد ، الذي نادى بأن يكون الشعر صورة لحياة الشاعر ، وتعبيراً عنه ، لذا استطاع " أن يقدم في ديوانه صورة صادقة لحياته ، التي غلب عليها القلق والحزن واليأس والضجر "[2].

وقد كانت حياة العقاد كفيلة بأن تطبع شعره بهذا الطابع ؛ فقد لاقى الكثير من أعدائه ، والحانقين عليه ، وكذا ممَّن أحب ، كما مرَّ بالكثير من الأحداث والصراعات التي من شأنها أن تُسكن الحزن في قلبه ، وتجعله يحوم فوق سعادته ، فيحيلها رماداً ، بعد مرارة ولوعة ، ويُغلف شعره حتى يصبح ظاهرة الظواهر فيه .

والعقاد نفسه ـ باعتباره شاعراً ـ يدرك منذ البداية أن الشقاء قدر الشاعر ؛ نظراً للمفارقة الحتمية الكائنة بين ما يحلم به ، وبين ما يواجهه في واقعه ، يقول :

" والشاعر مكتوب عليه الشقاء ، ما دام مطبوعاً على مواهب الشعراء ؛ فهو حاد الخيال ، تصور له قريحته العالم حافلاً باللذة والنعيم ، مترعاً بالصفو ، ودواعي الهناء ، ممَّا لا يصدقه الواقع ، وتريه الناس على صورة من خلوص الضمائر ، وصفاء السرائر ، وطهارة الأخلاق ، تبرهن المعاشرة على خلافها ، وهو لطيف الإحساس ، دقيق الشعور ، يوجعه ما لا يكاد يحسُّ به غيره ...."[3].

فإذا ما جئنا لرصد هذه الظاهرة بصورة إجمالية في شعر العقاد – نراها واضحة منذ فترة مبكرة بديوانه الأول (يقظة الصبّاح) ، وقد غلفته بغلاف حزين ، يُطالعه كل من يتصفّحه .

ومن هنا نراه يُخاطب السعادة ، وكأن بينه وبينها عداءً كبيراً ، وخصاماً مريراً ، لن تكون بعده مصالحة أبداً ، قائلاً :

---

(1) دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر ـ ص16 .
(2) السابق ـ ص17 .
(3) عباس محمود العقاد ـ خلاصة اليومية والشذور ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ لبنان ـ 1970م ـ ص51 .

مَهْ يا سَعَـــادةُ عنّي	فمَــا أنا مِنْ رجَـالِكْ
لا تطمعي اليومَ مني	بالسَّعي خلفَ خيالِكْ
فقدْ ســَـألتُــكِ حتى	مللـتُ طـولَ سؤالكْ
وقدْ جهلتُــــكِ لمَّا	سَحَـــرتني بجمالِكْ
إنَّ الحَــبيبَ بغيضٌ	إذا استعَـــرَّ بخالِكْ
فـــلا تمُــرّي ببَالي	ولا أمـــرُّ ببَــالِكْ

ثمَّ يُطلق حكمته البائسة ، التي إن دلت ، فإنما تدل على مدى حزنه ، وشقائه ، فيقـــول :

أشقــى الأنامِ أسيــرٌ مُعَلّــقٌ بحبَـالِك[1].

ثمَّ نراه يقول في أسى ولوعة ، ممزوجة بيأس من أعياه فقد الأمل ، فصار شقياً ميتاً ، أعماه حزنه عن رؤية كل شيء ، سوى المعاناة والألم والشقاء ، يقول :

جَمَعْتُ شقاءَ العَيْشِ في ظلمَـــةِ الرَّدَى
فيَـاليَ من مَيْــتٍ شقــيِّ الخــواطِــــرِ
أرى الصُّبـــحَ وهَّــاجَــاً بمقلــةِ نائــمٍ
ويلحظـةُ قلبِــي بحَــسرةِ سَـاهِـــــرِ
ومن لي إلى هــــذا الوجــــودِ بلمْحَةٍ
أراهُ ولــمْ يُغْـمِ التـــرابُ بصَــائري
فيَـــا قلبُ أنفِـقْ من ضيَـائكَ واحْـتسبْ
لدى الشمسِ لألاءَ الوجوهِ النواضرِ[2].

ونراه يركن إلى الظلام ، ويفضله على النور ، الذي لن يرى من خلاله إلا وجوهاً خدَّاعة ، منافقة ، لا وجوهاً صادقة ، لذا يركن إلى الظلام ، ويُناغي أشجانه ، ويتسلى بإنشاد شعره ، فيقول :

ولهـَـذا الظـلامُ خيرٌ من النـو	رِ إذا كنــتَ لا ترى وجــهَ حــرِّ
هاهنَــا أطلـقُ العنَــانَ لأشجَــا	ني وأبكي نفسي وأنشدُ شعري[3].

---

(1) عبّاس محمود العقــاد - يقظـة الصّباح - دار العـودة - بيــروت - لبنــان - 1982م - ص16 وما بعدها .
(2) السابق - ص15 .
(3) السابق - ص18 .

ومن هنا نراه يُنادي دمعه ، راجياً امتداد سكبه ؛ ليتابع أحزانه التي لا تنتهي ، مُشيراً في طيَّات ذلك إلى سببٍ ، يُعدُّ من أهم أسباب حزنه ، وهو الفشل في الحبِّ ، يقول :

يا غزيرَ الدموعِ أينَ الدموعُ
كمْ تريدُ البُكَا وما تستطيعُ
كيفَ سلواكَ والفؤادُ بما يُسْـ
ـليهِ في فاجعَاتهِ مفجُوعُ
لهفَ نفسي عليكَ يا قلبُ يأبى
فيكَ إلا الكمُونَ داءٌ وجيعُ
عَبَراتٌ ، بَرْءُ الجَوى لو أريقتْ
وسمَامٌ حتّى تُراقَ نقيعُ
كمنتْ فيكَ ، لا تفيضُ ، ولا تبر
دُ ، فالصدرُ مِنْ شجاها صديعُ
لو جَرَتْ في السَّحابِ أجفلَ أو يا
زَمُ عن سبحهِ الفضَاءُ الوسيعُ
نضبَ الدمعُ أمْ مجاريهِ سُدَّتْ
أمْ فؤادي تامورهُ مقطوعُ
كلما رمتُ في الجوانحِ ماءً
هَاجَ للنارِ بينهنَّ سُطوعُ
مَنْ يذقْ غصَّةَ الشرابِ فما بي
غصَّةٌ غيرَ أنْ تفيضَ الدموعُ
إنمَا الحُزنُ ريضٌ ما استقى الدَّمْـ
ـعَ وأندى الأحزانِ حُزنٌ رضيعُ
يحرقُ الجمرُ يابسَ الحطبِ الجزْ
لِ ، ويأبى الحَريقُ لدنٌ مريعُ
فيكَ يا حُبُّ كلُّ هذا ؟ فبعداً
لكَ داءٌ ترياقُهُ ممنُوعُ
غمَرَاتٌ ، وخُدعَةٌ ، وجهَادٌ
وسهَادٌ ، وحَسْرَةٌ ، وولُوعُ[1].

(1) السابق - ص21.

وهكذا فظاهرة الحزن واضحة عند العقاد منذ ديوانه الأول ، وممًا يؤيد قولنا إحدى مراسلات العقاد لصديقه عبدالرحمن شكري ، في أيام الصفاء الأولى ، التي جمعت بينهما ، قبل الفرقة والاختلاف ، وذلك أثناء إقامة الأخير بالإسكندرية ، وقد غضب كل منهما " من الحياة والأحياء ، فراح يبث شكواه ، ويفصح عمًا تضمه جوانحه ، من لوعة وأسى ، حتى يصل إلى بيت القصيد :

تاللهِ لو عَلِمُوا لكانَ مكاننا فيهمْ أعزَّ ، وكيفَ علمُ المقتدي "(1).

وقد لازمت هذه الظاهرة العقاد في دواوينه الأخرى ، ولن نسترسل في الاستشهاد عليها ؛ لأنها تغلب بصورة لافتة على شعره ، لكننا سنكتفي باستشهادين آخرين ، من ديوانه الثاني (وهج الظهيرة) الصادر سنة (1917م) ، أي بعد عام من إصدار ديوانه الأول (يقظة الصبَّاح/ 1916م) ، معتمدين فيما دون ذلك على ما سنذكره في فصول لاحقة ، من أشعار تؤيد ذلك بصورة ضمنية في دواوينه الأخرى .

الاستشهاد الأول ، من قصيدة (شباب مصر) ، وقد سُبقت بمقدمة نظرية ، تحدث فيها العقاد عن شباب مصر ، وقال إن من بينهم توجد " فئة معروفة بنزعاتها الوخيمة ، وأخلاقها الذميمة ، ومجالسهم أضحوكة الأضاحيك في خلوها من الجد ، وافتقارها من معنى الرجولة والاحترام ، وهم يجتمعون ويتفرقون ، لا يحدو بعضهم إلى بعض حب وإخلاص ؛ لأن نفوسهم الوضيعة لا تُحِبُّ ولا تُحَبُّ ، ولكنها ضرورة الاجتماع ، ودفع السآمة والنقمة ، تسوق كل منهم إلى مشاجرة من يكره ، ومعاشرة من يؤلمه سرورهم ، ويسره ألمهم .... فما أعجبها من مجالس ، صلتها الكره ، لا الولاء ، ومحورها تبادل الوقيعة والإيذاء ، لا تبادل السرور والصفاء "(2).

وقد عانى العقاد الكثير من معاشرة مثل هذه الفئات ، لذا نراه يقول في أنات حائرة :

كمْ ذا أعاشِرُ من صحبي وأعدائي
مَنْ ليسَ يعقِلُ آمالي وآرائي
قـومٌ على كثَبٍ مني ويفضلني

---

(1) دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر - ص17 ، وراجع : يقظة الصبَّاح - ص52 .
(2) عبَّاس محمود العقاد - وهج الظهيرة - دار العودة - بيروت - لبنان - 1982م - ص21 وما بعدها .

منهـمْ مسـافةُ بينَ الليـثِ والشـاءِ

لــو كانَ يفــرقنا بعـدَ الطلابِ لما

كنا وكانوا سـوى نجـمٍ وبوغــاءِ

هـمُ الرجـالُ كما قالـوا وليـس لهمْ

من الرُّجــولةِ إلا فضـلُ أسمـاءِ

لا كالرِّجالِ ، ولا كالغيدِ قدْ صغرتْ

أكفهــمْ من حُـلى بـأسٍ وحنـاءِ

لو تستبينُ قــذاذاتِ النفــوسِ لما

مسَّتهُــمْ الكـفُّ إلا مَسَّ إيمـاءِ[1].

إن هـذه القصيدة بما أوردناه منها تؤكد حالة الحزن ، وتوصل لبعض الأسباب التـي أدت لسيطرتها على العقاد ، ومن ثمَّ يأتي الاستشهاد الثاني من قصيدة (الدنيا الميتة) ؛ ليؤكد على تلك الحالة بصورة صريحة :

عــزيري وهلْ للناقمينَ عـزيرُ

وأينَ لمخـذولِ الفــؤادِ نصيرُ

لقدْ مـاتتْ الدنيا ، وقِدْمـاً رأيتهـا

عروساً حفافيها عرائسُ نـــورُ

نعمْ ماتتْ الدنيا بنفسي ومن يعشْ

وقدْ مــاتتْ الدنيـا فـأينَ يصيرُ

وانطـلاقاً من ذلك يصل العقـاد إلى قوله الذي قطع كل شك في ذهاب حزن ذلك الملتاع ، فيقول :

نعــمْ ماتتْ الدنيا بنفسي فهـلْ لها

بعطفكِ من بعدِ المماتِ نشـورُ[2].

ولأن هذه الظاهرة من أهم الظواهر في شعر العقاد ، فقد ترتب عليها كنتيجة منطقية بعض الظواهر الفرعية الأخرى ، مثل اعتداد العقاد بنفسه ، فنراه يقول :

إني لأصغرُ أرضاً ليسَ يعمرها   من الخلائقِ أندادي وأمثالي[3].

---

(1) السابق - ص23 .

(2) السابق - ص37 وما بعدها .

(3) يقظة الصباح - ص11 .

كما رأيناه يصحب هذا الاعتداد معه بعد الممات ، فيقول :

إذا شيَّعــوني يــومَ تقضَى مَنيتي
وقـــالوا أراحَ اللــهُ ذاكَ المُعَذبا
فـلا تحْمِلوني صَامِتينَ إلى الثَّـرى
فإني أخَــافُ اللحـدَ أنْ يَتهَيَّبَــا[1].

كمـا تفرَّع عنها أيضاً انطـواء العقّاد ، بعد يأسه مـن معاشـرة بنـي الأحياء الخادعين ، حتى صار إلى عزلة واغتراب دائم ، يقول :

أنا الغريبُ ولي بينَ الورى رَحِمٌ   بالرَّغمِ مِنّي وأصحابٌ وجيرانُ[2].

وهكـذا ـ كمـا قلنـا ـ نجد ظاهــرة الحــزن تغلف شعر العقاد كله ، وقد كان لذلك ما يفسّره ؛ فقد لاقـى فـي حياته الكثير من العداء والحنق والغش والخداع ، خاصة من المرأة التي أحبها ، وفشل في كل تجاربه معها .

ومـن ثمَّ فتلك الظاهرة التـي تغلف شعره لـم تـأتِ من فـراغ ، أو ولـيدة إبداع الخيــال الشعــري ، بل إنها ـ كما قلنــا أيضاً ـ من واقـع حياته ، التي مُلِئت بالآلام والمحن ، فانعكست واضحة على شعره وغلفته .

وعلـى عادة الرومانسيين عندما يجابهون بالواقع المرير ، ويعانون أوباء نفوس البشر ، نـرى العقـاد يهرب من عـالم الأحياء ، ويلوذ بالطبيعة أحياناً ، أو يتمنـى العودة للطفولة الباكرة أحياناً أخرى ؛ تسلياً عن آلامـه ؛ لما في الطبيعة والطفولة من طهر ونقاء .

ولعلَّ قصيدة (المزمار) فيها الدلالـة الكبرى على تمنّـي الرجـوع للطفولة ، واللجوء إلى الطبيعة ، يقول :

أيهَا المُستَعيـدُ صـَــوتاً شَجيّـاً
حسبُ هــذا الفـؤادَ رجـــعُ حنينهِ
نفثـــاتُ المـزمــَار تذكـي أواراً
رابنــي طـــولُ بردهِ وسكــونهِ
وكأنَّ المزمـــارُ يذكــرُ عَهْـــداً

---

(1) السابق ـ ص41 .
(2) السابق ـ ص32 .

كانَ هَمْسَ الصَّبا نجي غصـــونهِ

علمُوهُ ، ومـا بهِ مِنْ غـَــرامِ ،

أنـَّةَ الوَجْـدُ صفـــوهِ وحزينـــهِ

أينَ مِنْ زفــرةِ المُحِبِّ نسـيـمٌ

طـالمـا هَـــزّ مهْـدَهُ بيمينـــهِ

كانَ هـَذا الهَـــوَاءُ طلقـاً فلمَّـا

حبسـوهُ أبكـــى ببـثِّ أنينـهِ

أيقــظ النفسَ والخـواطرُ وسنَى

فنـرًا كلُّ خاطِــــرٍ مِنْ كمينـــهِ

أنا والرِّيـحُ مُنشــدانِ كـــلانا

يطربُ الناسُ مِنْ خلالِ سجونهِ[1].

وهكذا كانت ظاهرة الحزن ، فإذا ما جئنا لتحديد أهم الظواهر الأسلوبية في شعر العقاد ، سنجد أن الظاهرة الأوضح أسلوبياً هي لجوء شاعرنا إلى المقابلات ، التي قد تقف عند حد الطباق بين لفظين ، وقد تمتد إلى أكثر من ذلك ، وقد تصبح مفارقة ، تلفُّ القصيدة ، وتشطر مضمونها إلى نقيضين متصارعين ، يظهر من خلالهما الإنتاج الدلالي العام بالقصيدة[2].

وإذا كنا قد فسرنا ـ فيما نرى ـ ظاهرة الحزن في شعر العقاد ، وهي تخص المضمون ، فلنا أن نلتمس تفسيراً يرضينا ـ على الأقل ـ لهذه الظاهرة الأسلوبية ، ومن ثمَّ نرى أن التعبير بها يُعَدُّ إظهاراً لنفس قلقة ، حائرة ، يسيطر عليها الاضطراب ، ولا تكاد تستقر على حال واحد ، إضافة لكونها تعبيراً عن موقف خاص ، تجاه كون يمتلئ بالمتناقضات ، وحياة لا تخلو ساعة من الصّراعات .

ولاشك أن اعتماد العقاد لهذه الظاهرة الأسلوبية قد أعانه " على التعبير عن تلك الحالات ، تعبيراً اتسم بالصدق الفني والشعوري في معظم الأحيان ، كما أنه قد وجد فيه عوضاً عن الاعتماد اعتماداً كبيراً على الصورة الشعرية بأنماطها المجازية المعروفة "[3].

ومن يتصفح شعر العقاد يجده يعتمد اعتماداً كبيراً على المقابلات ، خاصة في

---

(1) السابق ـ ص52 .

(2) راجع : دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر ـ ص54 وما بعدها .

(3) السابق ـ ص55 .

تناوله للمضامين الشعرية الأثيرة لديه ، وهي الحزن والألم والمعاناة ، وما ينضوي تحتها من مترادفات .

ومن يتأمل تلك المقابلات يجدها تمثل لبنة أساسية من لبنات سياق قصيدتها ، ولم تكن لعباً بالألفاظ ، ولا لهواً بالمتضادات ، بل جاءت لترسم صوراً نفسية[1]، تلتحم ببنية القصيدة ، التحام الجزء بالكل ؛ ليظهر الخطاب الشعري في صورة جلية واضحة ، ربما ـ وحدها ـ المقابلة هي ما تسعف في إظهارها بهذا الأداء المؤكّد ـ في محتواه ـ لبنية القصيدة الدلالية .

ومن صور المقابلة الممتدة في جسد القصيدة ، قول العقاد في قصيدة (حظ الشعراء) :

ملــــوكٌ ، فـأمّـــا حـالهـمْ فعبيـدُ
وطيــرٌ ، ولكـــنَّ الجُـدودَ قُعُـودُ

أقامـوا على متنِ السَّحابِ فأرضهـمْ
بعيـدٌ ، وأقطـارُ السَّمَـاءِ بعيـدُ !

مجـانينَ تاهُـوا في البـلادِ فودَّعـوا
رواحَـةَ هذا العيشِ وهْـوَ رغيـدُ

ومـا سَـاءَ حـظُّ الحالمينَ لـو أنهـمْ
تدومُ لهـمْ أحـلامهـمْ وتجـودُ

فـوارحمتَـا للظالمينَ نفـوسَهُـمْ
ومَـا أنصفتهـمْ صُحْبَـةٌ وجُـدودُ

ويُذرونَ مِنْ مسِّ العذابِ دموعَهُـمْ
فيُنظِـمُ منهـا جـوهـرٌ وعقُـودُ

بني الأرض كمْ من شاعرٍ في دياركمْ
غبيـنٌ ، وغبْـنُ الشّـاعرينَ شديدُ

بني الأرض أولى بالحيَـاةِ جميـلةٌ
مُحِـبٌ عليهـا مِنْ حـلاه نضُـودُ

مُحِـبٌ تناجيهِ بأسـرارِ قلبهـا
ومهمـا تردْ في العيشِ فهـو يريدُ

على أنهُ قدْ يبلـغُ السُّـؤلَ خاطِـبٌ

---

(1) راجع : السابق ـ ص55 .

خليٌ ويزْوَى عَنْ هَــوَاهُ عَميدُ[1].

هذا جزء من القصيدة ، ومن يتأملها كاملة ، يجد المقابلة تمتد لنهايتها ، جاعلة إياها على تصفين متقابلين دلالياً ؛ ليظهر العقاد من خلالها حال الشعراء ومعاناتهم في مقابل غيرهم .

ومن نماذج المقابلة أيضاً نورد المثال التالي ، وهو من قصيدة (عِمْ صباحاً ، عِمْ مساء) ، وفيها يصور العقاد الحياة وقد اختلطت فيها الأشياء اختلاطاً عجيباً ، حتى صارت للعبثية أقرب ، يقول :

عِمْ صباحاً ، عِمْ مَسَـاءْ	ذهَـبَ العمـرُ هَبَاءْ
أقبـلَ الصُّبحُ ... وولّـى	ومضـى الليلُ وجَـاءْ
وأخـــذنا وردَدنَـــا	فَحَكى الأخذُ العَطَـاءْ
ولقينَـــا أصـــدقَـــاءْ	وفقـــدنا أصـــدقَـاءْ
فشقينَـــا بـــولاءْ	وتملّينَـــا عـــداءْ
وعشقنَـا وتركنَـــا	حُبَّ مَنْ سَـرَّ وسَاءْ
مَنْ عشقنَـاهُ ومَنْ لـمْ	نرهُ قــطُّ ســـوَاءْ
وعرفنَـا الحقَّ أحيـا	ناً فلمْ نعـرفْ هنَـاءْ
وجهلنَـا الحقَّ أحيـا	ناً فلمْ نجهـلْ شقَـاءْ
وقتلنَـا الجسمَ والـرُّو	حَ سقَـامَـاً وشفَـاءْ
ثمَّ نمضِـي حيثمَا نمـ	ـضِـي سرَاعَاً أو بطَـاءْ
لمْ نزدْ في الأرضِ مِمْـ	ـلوءاً ولمْ ننقصْ فضَـاءْ
عِـمْ صبـاحاً يا زمَـاني	يا زماني عِمْ مسَـاءْ[2].

وهكذا تحدثنا بصورة إجمالية عن شعر العقاد ، فعرَّفنا به ، وأظهرنا أنه يتميز بظاهرتين بارزتين إلى حدٍّ بعيد ؛ الأولى تخص المضمون ، وهي الحزن ومترادفاته ، والثانية تخص الأسلوب ، وهي المقابلة .

غير أن هناك ملاحظة أخيرة ، جديرة بالتقييد ، ألا وهي عناية العقاد بالفكرة ، تلك العناية التي اضطرته كثيراً إلى دعمها بمقدمة نثرية ، قبل بدء النص الشعري ، بصورة تجعلنا منذ البداية نولي اهتمامنا بفكرة معينة ، يوجه العقاد أنظارنا إليها ، ويضعها في بؤرة اهتمامنا .

---

(1) يقظة الصَّباح - ص70 وما بعدها .
(2) ديوان العقاد - م1 - ص406 وما بعدها .

وأخيراً ، إذا كان طه حسين قد أثنى على شعر العقاد ، ومنحه إمارة الشعر ، فلنا في ختام ذلك أن نذكر كلمة لعامر العقاد ، في تقديمه لديوان (ما بعد العبد) ، الذي نُشر بعد وفاة العقاد ، يقول :

" وليس أدل على تقدير الأدب لأستاذنا من اختياره مقرراً للجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ، منذ إنشائه ، وما أبلاه من خدمات جليلة في ميدان الشعر والأدب ، ومهرجانات الشعر ، وإصدار التقاويم الشعرية ، ونشر دواوين الشعراء ، والكتب التي ضمت البحوث التي ألقيت في المهرجانات ، ومشاركته بنفسه - برغم حالته الصحية - في معظم المهرجانات ، واحتفاء الأدباء به ، من مختلف البلاد والأقطار ، في حفلات المهرجانات الشعرية "[1].

هذا هو عبَّاس محمود العقاد الشاعر ، لكن ممَّا يجدر الإشارة إليه ، إضافة للجانب الشعري ، ودواوينه العشرة ، هو أنه ألّف عدداً كبيراً من الكتب ، أربت على المائة كتاب ، إضافة إلى مقالاته العديدة ، المتناثرة في بطون الصحف والدوريات ، كلها في موضوعات شتى ، تجمع ما بين الفلسفة ، والفكر ، والأدب ، والنقد ، والاجتماع ، والسياسة ، والبحوث الحضارية ، والجمالية ، وما يتصل بالفنون ، والقصص ، والتراجم الأدبية ، والتاريخية ، والتعريب عن اللغة الإنجليزية[2].

وفي سنة (1960م) مُنِحَ العقاد جائزة الدولة التقديرية في الآداب ، وآخر كتاب صدر له في حياته هو كتاب (جوائز الأدب العالمي ، صدر (1964م) ، أمَّا مقالاته في المجلات ، وفي طليعتها (الرسالة ، والهلال) فلم تنقطع ، وكان قد نظم في منزله ندوة أدبية أسبوعية ، تعقد كل يوم جمعة ، استمرت حتى وفاته ، وقد التقى فيها بعدد كبير من الكتاب المصريين والعرب[3].

---

(1) عامر العقاد - مقدمة ديوان (ما بعد البعد) - ص11 .
(2) راجع في هذا الإطار الدراسة البيوجرافية النقدية الببليوجرافية التي أعدها الدكتور. حمدي السكوت ، عن العقاد ، ضمن السلسة البيوجرافية النقدية الببليوجرافية الخاصة بأعلام الأدب المعاصر في مصر ؛ وهي دراسة في مجلدين ، بصفحات هي 1157 صفحة ، ليس فيها إلا عناوين الكتب والمقالات : أعلام الأدب المعاصر في مصر(5) (عباس محمود العقاد) ، سلسلة بيوجرافية نقدية ببليوجرافية - مركز الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، ودار الكتاب المصري - القاهرة ، ودار الكتاب اللبناني - بيروت - ط1 - 1983م - م1 ، م2 .
(3) راجع : مع العقاد - ص12 وما بعدها .

الفصل الثاني

(العقاد الناقد ، وأهم مبادئه النقدية)

1 - مدرسة الديوان .
2 - كتاب (الديوان) ، وآراء الديوانيين ، (رؤية عامة) .
3 - أهم القضايا النقدية عند العقاد .

- 1 -

مدرسة الديوان

ظهرت مدرسة الديوان بمنظورها الجديد ، داعية للتجديد ، باعتبارها مرحلة من مراحل تطور الأدب العربي في العصر الحديث ، ونقطة انطلاقة للرومانسية المذهبية في أدبنا العربي .

وقد كان هذا الاتجاه التجديدي على يد ثلاثة من الأدباء المصريين الشباب ، الذين حرّكهم تمردهم ، وتطلعهم لما هو جديد ، وساعدهم الشباب بحماسه وفورته ، والإبداع بامتلاك أدواته ، ومن ثمّ جمعتهم - في نهاية الأمر - سمات ، كان من شأنها أن توثق التقارب الفكري بينهم .

فهم أولاً من ذوي الثقافة الإنجليزية ، إضافة للثقافة العربية الأم ، وهم ثانياً ممّن يغلبون العقل كثيراً ، وهم ثالثاً شباب ثائر ، يتطلع إلى آفاق عُليا ، وقيم أفضل ، وهم أخيراً من الشباب الطموح الآمل ، الذي يرى أن آماله وطموحاته أكبر من عصره[1]، ومن ثمّ كان البحث عن وسيلة لتحقيق الذات ، واستيعاب الفجوة ما بين المتاح والممكن ، فكانت دعوتهم التجديدية ، بكل ما تحمله من ثورة ، وتمرد ، وإبراز لقيم أدبية جديدة على الساحة آنذاك ، وهدم لكل ما هو - من وجهة نظرهم - قديم بال ، هؤلاء الثلاثة هم :

(عبّاس محمود العقاد / عبدالرحمن شكري / إبراهيم عبدالقادر المازني)

ثالوث المجددين ، كما يقول الدكتور **العوضي الوكيل** في كتابه **(العقاد والتجديد في الشعر)** .

وانطلاقاً ممّا مضى نستطيع القول : إن السبب الأكثر أهمية في التقائهم هو الثقافة الإنجليزية ، وما أبرزته في داخلهم من رغبة مُلِحّة للتجديد ، من خلال إشكالية المقارنة المعتادة بين ما لدينا من قديم ، وما يمتلكه الآخر من جديد .

---

(1) راجع : - د. أحمد هيكل - موجز الأدب الحديث في مصر - مكتبة الشباب - القاهرة - 1992م - ص110 وما بعدها .
- د. مصطفى ناصف - اللغة والبلاغة والميلاد الجديد - دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع - الكويت - القاهرة - ط1 - 1992م - ص65 : 93 .

وهكذا إذا راجعنا تراث جماعة الديوان ، شعراً ونقداً ، واجهتنا حقيقة مؤكدة ، تصل لمرتبة المُسلمات ، وهي تأثرهم الواضح الجلي " بشعر الرومانسيين الإنجليز وحدهم في نظم كثير من قصائدهم ، وبقصائد معينة منه ، هي على وجه التحديد المختارات الشعرية المنشورة في الكنز الذهبي (The Golden Treasury) ، وهي مجموعة من القصائد اختيرت اختياراً خاصاً ، بحيث تشخص خصائص الشعر الرومانسي في الأدب الإنجليزي ، تشخيصاً صحيحاً ودالاً ، كما أن هذا التأثير قد اتخذ في أشعار هذه الجماعة ، على اختلافها وتنوعها ، أشكالاً مختلفة "[1].

ومن هنا كان التواصل مدعوماً بالتقارب الفكري ، وذلك " على الرغم من اختلاف الموطن والمزاج ؛ فالعقاد أسواني معتد بنفسه ، وشكري من بورسعيد ، ومفرط في الحساسية ، والمازني قاهري ساخر من الحياة والأحياء "[2].

وقد عرّفنا بالعقاد في الفصل السابق ، ونودُّ هنا أن نعرّف بإيجاز بكلٍّ من عبدالرحمن شكري ، وإبراهيم المازني :

أ ـ عبدالرحمن شكري (1886 - 1958م) :

ينحدر من أسرة مغربية ، نزلت في أول أمرها مصر في بني سويف ، ويُحكى أن جده لأبيه كان على درجة عالية من الثقافة ، إضافة لإتقانه اللغة الفرنسية ، التي كان يقوم بتدريسها لأبناء السادة ، وأصحاب النفوذ ، ويبدو أن والد شاعرنا كانت له صلة وطيدة " بعبدالله النديم ، خطيب الثورة العرابية ، فسجن نتيجة لهذه العلاقة ، لكن والد الأب سرعان ما استخدم علاقاته الجيدة مع بعض أصحاب النفوذ ؛ لإخراج ابنه من السجن ، وإعادته إلى عمله ، معاوناً للإدارة في بورسعيد ، وهناك وُلِدَ ابنه عبدالرحمن "[3].

---

(1) إبراهيم عبدالرحمن محمد ـ تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة ـ مجلة فصول ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ م3 - ع4 - 1983م ـ ص150 .

(2) د. الطاهر أحمد مكي ـ الأدب العربي المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته ـ القاهرة ـ ط2 - 1983م ـ ص125 .

(3) د. خالد سليمان ـ نصوص ودراسات في الشعر العربي الحديث ـ مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية ـ إربد ـ الأردن ـ 1996م ـ ص145 ، وللتعرف أكثر على شكري حتى ثلاثينيات عمره ، ينصح بالرجوع لكتيبه (الاعترافات) ؛ فهو سيرة سيرته الذاتية ، بقلمه ، وعلى لسان غيره : الاعترافات ـ مطبعة خرجي ـ الإسكندرية ـ 1916م .

فقد وُلِدَ عبدالرحمن شكري ببور سعيد ، في الثاني عشر من أكتوبر سنة (1886م) ، وتعلَّم بها حتى حصل على الشهادة الابتدائية سنة (1900م) ، ثمَّ أتمَّ دراسته الثانوية برأس التين ، حتى حصل على الشهادة الثانوية (1904م) ، ثمَّ التحق بكلية الحقوق - مدرسة الحقوق آنذاك - سنة (1904م) ، لكنه فُصِلَ منها بعد عامين (1906م) ؛ لاتهامه بالتنديد والتحريض على الثورة ضد الاحتلال الإنجليزي ، وذلك لإنشاده قصيدة في إحدى المظاهرات ، مطلعها :

ثباتاً فإنَّ العارَ أصْعَبُ مَحْمَلاً مِنَ الذلِّ لا يُفضي بنا الذلُّ للعارِ

فاضطر في نفس العام أن يلتحق بمدرسة المعلمين العُليا ، ونال دبلومها بتفوق سنة (1909م) ، ثمَّ أرسل لتفوقه في بعثة إلى إنجلترا ، فدرس في جامعة شيفلد ثلاث سنوات (1909 : 1912م) ، نال بعدها درجة البكارليوس في الآداب ، ثمَّ عاد إلى مصر ، واشتغل في مناصب التعليم ، من مدرس ، إلى مفتش ، إلى ناظر ، ثمَّ اعتزل الخدمة سنة (1938م) ، وعاد إلى بور سعيد ، وظلَّ بها ، منضماً إلى أسرة أخيه ؛ إذ لم يشأ في حياته أن ينشئ أسرة خاصة به ، وفي عام (1952م) أصيب بالشلل ، ثمَّ انتقل (1955م) إلى الإسكندرية ، وظلَّ بها إلى أن توفي سنة (1958م) ، في الثانية بعد ظهر الاثنين ، الخامس عشر من ديسمبر ، بعد أن عاش ببورسعيد في عزلة ، استمرت سبعة عشر عاماً (1938 : 1955م) ، ثمَّ عاش في عزلة أشد منها ، حينما انتقل إلى الإسكندرية (1955م) ، إلى أن مات بعد أن ملَّ الحياة وملته[1]!! وقد ترك شكري سبعة دواوين شعرية هي :

1 - ضوء الفجر ، صدر سنة (1909م) .
2 - لآلئ الأفكار ، صدر سنة (1913م) .
3 - أناشيد الصِّبا ، صدر سنة (1915م) .
4 - زهر الربيع ، صدر سنة (1916م) .
5 - الخطرات ، صدر سنة (1916م) .
6 - الأفنان ، صدر سنة (1918م) .
7 - أزهار الخريف ، صدر سنة (1919م) .

وبعد ديوانه السابع (أزهار الخريف) جاء إنتاجه الشعري قليلاً ، بل قل نادراً ؛ إذ لم تتجاوز الخمسين قصيدة ، على مدى أربعين عاماً تقريباً (1919 : 1958م) ، وهي تعكس إلى حدٍّ بعيد حالة العزلة والانطواء التي سيطرت على قدر

---

(1) راجع : د. أنس داود - عبدالرحمن شكري - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - 1996م - ص7 : 92 .

كبير من حياته ، وقد جمعت الخمسين قصيدة إضافة لدواوينه السبعة ، بمجلد ، تمَّ طبعه سنة (1960م) ، كما ترك شكري مجموعة من الكتب ، هي :

1 ـ الثمـــــرات ، صدر سنة (1916م) .
2 ـ حـــديث إبليس ، صدر سنة (1916م) .
3 ـ الاعتـــرافات ، صدر سنة (1916م) .
4 ـ الصحـــائف ، صدر سنة (1918م) .
5 ـ الحلاق المجنون ، صدر سنة (1919م) .

ولا تزال هناك كتب لعبدالرحمن شكري ، مخطوطة ، لم تطبع ، ولم " تر النور بعد ، وكان ينشرها فصولاً ، فيما بين عامي (1919 ، 1952م) ، في المقتطف ، والرسالة ، والثقافة ، والهلال ، وهي :

1 ـ نظرات في النفس والحياة ، نشر مسلسلا بالمقتطف (1947 : 1951م) .
2 ـ الشعـــر العبّاســي .
3 ـ دراســات نفسيـــة .
4 ـ بين القـديم والجـــديد .
5 ـ أبحاث ودراسات شتى "[1].

ب ـ إبراهيم عبدالقادر المازني (1890 ـ 1949م) :

ولد إبراهيم عبدالقادر المازني بالقاهرة في التاسع عشر من شهر أغسطس ، سنة (1890م) ، لأب يُدعى محمد عبدالقادر المازني ، ونسبته تعود إلى قرية (كوم مازن) من المنوفية بمصر .

ويتحدث المازني عن أصله في كتابه (أحاديث المازني) الذي نُشر بعد مماته ، فيذكر أن أباه من أصل عربي صميم ، وأن نسبة المازني إنما ترجع إلى قبيلة (مازن) العربية ، وأن من أجداده لأبيه الشاعر (مالك بن الريب) ، كما أن جدته لأمه مكية ، ومن ثمَّ فعروبته صريحة من ناحية أبيه وأمه .

---

(1) د. محمد عبدالمنعم خفاجي ـ مدارس الشعر العربي الحديث ـ الأنجلو المصرية ـ القاهرة ـ 1991م ـ ص168 وما بعدها ، وراجع : ص161 : 186 ، وراجع : نصوص ودراسات في الشعر العربي الحديث ـ ج1 ـ ص145 : 155 . وراجع في هذا الإطار : د. حمدي السكوت ، ومارسدن جونز ـ أعلام الأدب المعاصر في مصر (3)(عبدالرحمن شكري) ـ سلسلة بيوجرافية نقدية ببليوجرافية ـ مركز الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، ودار الكتاب المصري ـ القاهرة ، ودار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ ط1 ـ 1980م .

كان أبوه قد درس بالأزهر ، ثمَّ سافر إلى باريس ؛ ليتم تعليمه ، ولمَّا عاد عمل محامياً شرعياً فترة من الزمن ، ثمَّ تولى فيما بعد الشؤون الشرعية بالقصر .

ولم تكن نشأة أديبنا هينة يسيرة ؛ فقد مات الأب ميسور الحال ، وهو طفل صغير ، وبدَّد الأخ الأكبر الثروة التي كانت تنعم بها الأسرة في أقل من عام بعد موت الأب ، ومن هنا واجه شظف العيش ، وخشونة الحياة ، منذ نعومة أظفاره ، ومن هنا كان أستاذه الأول هو الفقر ، الذي أمده بالقوة والقدرة على الكفاح ، وعلمه التسامح والرفق والعطف ، وإيثار الحُسنى ، كما عوَّده ضبط النفس ، وحبَّب إليه الفقراء ، لكن ذلك الفقر لم يمنع أسرته من تعليمه ؛ فأتمَّ دراسته الابتدائية ، فالثانوية ، ثمَّ التحق بكلية الطب ، لكنه - لفرط حساسيته - ما إن دخل إلى غرفة التشريح حتى فزع ممَّا رأى فيها ، وأغمي عليه ، فحاول أن يلتحق بكلية الحقوق ، لكنه عجز عن دفع المصروفات ، فالتحق بمدرسة المعلمين ، وظلَّ بها حتى تخرج منها معلماً للغة الإنجليزية سنة (1909م) .

عمل المازني في مهنة التدريس التي ظنها نافذة مشرعة ، فإذا بها موصدة أمامه ، ممَّا أدى لتبرمه بالوظيفة الحكومية ، فاستقال منها سنة (1913م) ، وعمل حيناً بالمدارس الحرة (الأهلية) ، ثمَّ ترك التدريس نهائياً (1917م) ، وتفرغ للأدب والصحافة ، وظلَّ يعمل بهما إلى أن مات سنة (1949م) ، وقد كان عضواً من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق ، ومجمع اللغة العربية بالقاهرة .

وقد تزوج المازني مرتين ، الأولى سنة (1910م) أي بعد تخرجه بعام واحد ، وبعد أحد عشر عاماً رحلت زوجته ، بعد علة أصابتها ، وتركت له آلاماً جمَّة ، كما تركت له ابنة اسمها (مندورة) ، كان يحبها حبَّاً كبيراً ، وقد تفرغ لرعايتها سبع سنوات كاملة ، لكنها رحلت بشكل مفاجئ ، ممَّا أصابه بحالة حزن وشجن ، وقد كتب في رثاء هذه الابنة ما أدمى قلوب قارئيه .

ثمَّ تزوج للمرة الثانية بعد رحيل ابنته ، وتمنى أن ينجب بنتاً أخرى ، فكان له ما أراد ، وأنجبت له زوجته الثانية ثلاثة أولاد وبنتاً ، ثمَّ ما لبثت الزوجة أن ماتت ، بعد موت ابنتها ، ومن ثمَّ يقضي المازني بقية حياته حزيناً عليها ، وعلى حظه العاثر في الدنيا ، لكن تلك الأحداث " لم تشعره باليأس ، وإنما صقلت طبيعته الأدبية ، وإن كانت قد طبعت أدبه بمسحة الحزن والألم "(1).

---

(1) د. صلاح الدين محمد عبدالتواب - مدارس الشعر العربي في العصر الحديث - دار الكتاب الحديث - القاهرة - 2005م - ص154 ، وللتعرف أكثر على المازني يُفضل الرجوع إلى : إبراهيم عبدالقادر المازني - أحاديث المازني - الدار القومية للطباعة والنشر - 1061م .

وقد ترك المازني تراثاً كبيراً في الإبداع والنقد ، منه في عالم الشعر ديونان ؛ الأول صدر سنة (1914م) ، والثاني صدر (1917م) ، وفي الدراسات النقدية ترك مجموعة من المؤلفات ، منها :

(شعر حافظ - الشعر ، غاياته ووسائطه - الديوان (بالمشاركة مع العقاد) - بشار بن برد) .

كما ترك مجموعة من المقالات المتنوعة ، التي جمعها في عدة كتب ، أهمها :

(أحاديث المازني - قبض الريح - صندوق الدنيا - حصاد الهشيم - خيوط العنكبوت) .

كما ترك مجموعة روايات ، مثل :

(إبراهيم الكاتب - إبراهيم الثاني ، وهي تتمة للقصة الأولى - عودٌ على بدء - ميدو وشركاه - ثلاثة رجال وامرأة) .

وقد أكثر المازني من القصص ، وضمنها في بعض كتبه ، مثل :

(في الطريق - من النافذة - ع الماشي) .

وغير ذلك ممّا نجده مثبتاً في دارسة حمدي السكوت ومارسدن جونز ، عن المازني ، باعتباره علماً من أعلام الأدب المعاصر في مصر [1].

ومع هذا العطاء ، إلا أن المازني مات وهو يشعر أنه لم يقدّم في عالم الأدب والصحافة ما كان قد وعد به نفسه وأمته من آمال ووعود .

هؤلاء هم - بداية - ثالوث مدرسة الديوان ، الذين حملوا لواء الثورة ضد الأدب الكلاسيكي ، والشعر القديم ، كما حاول ثلاثتهم هدم زعماء الشعر العربي ، المنتمين للتيار الكلاسيكي ، ومن سار سيرهم ، وانتهج سبيلهم .

ويبدو ممّا ذكرنا سلفاً أن العقاد كان أسبق الثلاثة إلى الحياة الأدبية ؛ لأنه قد بدأ الكتابة سنة (1907م) ، بل إنه بدأ في بثّ دعوته التجديدية لتصحيح مفهوم الشعر - كما يراه - وكان المازني وقتها طالباً بمدرسة المعلّمين العُليا ، وكان في ذات الوقت

---

(1) راجع في هذا الإطار : د. حمدي السكوت ، ومارسدن جونز - أعلام الأدب المعاصر في مصر (2) (إبراهيم عبدالقادر المازني) - سلسلة بيوجرافية نقدية ببليوجرافية - قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة - دار الكتاب المصري - القاهرة ، ودار الكتاب اللبناني - بيروت - ط1 - 1979م . ولمراجعة مؤلفاته إجمالاً - راجع : ص319 وما بعدها .

مشتركاً في صحيفة الدستور ، التي كان " يصدرها المفكر محمد فريد وجدي ، حيث رأى محرراً نابغة من محرريها هو عبَّاس محمود العقاد ، فتعرف إليه ، وصارت بينهما صداقة ومودة وزمالة في الأدب والشعر "[1]، ووجدت دعوة العقاد في نفس المازني صدى كريماً .

وكان قبل ذلك قد اجتمع المازني مع شكري " طالبين بمدرسة المعلمين العُليا بين سنتي (1907 ، 1909م) ، وتعارفا وتحابَّا ، وأصدر شكري أول ديوان له ، وهو طالب بمدرسة المعلمين (1909م) "[2].

وحتى ذلك الحين كان العقاد لم يلتق أو يتعرَّف بعد على شكري ؛ فقد أرسل شكري - كما قلنا سابقاً - في بعثة لإنجلترا ، وعاد في خريف سنة (1912م) ، وبعد عودته قدَّمه صديقه المازني إلى العقاد ، فتعارفا ، وتواصلا ، فكراً وثقافة .

وهكذا اتخذ المازني وشكري من العقاد رائداً وإماماً ، يُبشر بدعوتهم الداعية للتجديد الأدبي ، بحسن بيان ، وحجة دامغة .

ومن ثمَّ كانت الريادة للعقاد ، الذي كان بمثابة المؤسس لمدرسة شعرية جديدة ؛ إذ إنه " أرسى مع صاحبيه - شكري والمازني - قواعد مدرسة جديدة في شعرنا الحديث ، واتخذا منه إماماً ، يناهض مدرسة الإحياء والبعث ، ويضع بقوة مقاييس مدرستهم ، وأصولها ، وطوابعها الحاسمة "[3].

من هنا نرفض أن تكون الريادة لغير العقاد ؛ فقد ذهب بعض الدارسين إلى أن خليل مطران هو الأب الشرعي لهذا الاتجاه التجديدي ، زاعمين أنه قد بدأ في رسم خطوط هذا الاتجاه منذ سنة (1900م) ، وذلك حين كتب في المجلة المصرية مُبشِّراً به ، ثمَّ اتضح أكثر حينما أخرج ديوانه (1908م) ، وقد سبقه بمقدمة نظرية ، طرح من خلالها ما يمكن اعتباره الخطوط العريضة لما يدعو إليه من تجديد ، وقد أتبع المقدمة النظرية بنماذج شعرية تطبيقية ، تؤيد ما يُنظِّر له .

ثمَّ يرى هؤلاء أن ما يؤيد زعمهم ، أنه بعد خروج ديوان مطران بدأت تظهر أعمال جماعة الديوان ؛ فقد أخرج شكري ديوانه الأول سنة (1909م) ، ثمَّ تبعه المازني في إصدار ديوانه الأول سنة (1914م) ، ثمَّ ظهر ديوان العقاد الأول سنة

---

(1) مدارس الشعر العربي الحديث - ص141 .
(2) العقاد والتجديد في الشعر - ص31 .
(3) السابق - ص32 .

(1916م) ، ثمَّ ظهر كتاب الديوان للعقاد والمازني (1921م) ، وقد رد العقاد على هؤلاء منكراً تأثره هو أو أحد رفاقه بخليل مطران .

والواقع أن العقاد وصاحبيه لم يظلوا غافلين عن التجديد حتى ظهر خليل مطران بديوانه سنة (1909م) ، كما أن كتاب الديوان لم يكن هو بداية المعركة بينهم وبين الكلاسيكيين ؛ لأن كتاباتهم التجديدية قد بدأها العقاد ـ كما قلنا ـ سنة (1907م) ، وذلك حينما كان يكتب بصحيفة الدستور عن تصحيح المفاهيم ، وتجديد الشعر [1].

فقد نشر العقاد بيومياته كثيراً من آرائه النقدية في مجال التجديد الشعري ، وما لبث أن طبعها تحت اسم (خلاصة اليومية) ، ولم يكن قد التقى بشكري بعد ، كما أصدر شكري ديوانه الأول سنة (1909م) ، ولمَّا يتقابل مع العقاد ، ثمَّ فتح صدر ديوانه الثاني ؛ ليكتب العقاد مقدمة له ، يبرز فيها معالم التجديد ، ويثني على شاعريته ، وعلى موهبته الفياضة ثناءً كبيراً ، وكذلك يخرج المازني الجزء الأول من ديوانه (1914م) ، ويدعو العقاد ليكتب مقدمته ، فيتابع فيها إبراز معالم التجديد ، ثمَّ يصدر العقاد أول دواوينه (1916م) ، وقد سبقه بمقدمة نظرية ، تحدَّث فيها عن دعوته التجديدية .

إن مطران من خلال اطلاعه على التيارات الأدبية الغربية الحديثة ، وتأثره بالمذهب الرومانسي لدى الأدباء الفرنسيين – آمن بالتجديد ، وبضرورة إدخال تغييرات على شكل القصيدة العربية ، سواء من حيث الشكل أو المضمون ، يقول مطران : " ...... فرأيت في الشعر المألوف جموداً ، وبدا لي تطريز الأقلام على الصحف البيضاء كتطريس الأقدام في تيه البيداء ، فأنكرت طريقته ؛ لجهلي حقيقته .

وقضَّيت سائر أيام الصِّبا ، وأوائل ليالي الشباب ، وأنا لا ألوي عليه ، حتى دعت بعض مداعي الحياة ، فعدت إليه .

عدت إليه بعد نضج الفكر ، واستقلت لي طريقة ، في كيف ينبغي أن يكون الشعر ، فشرعت أنظمه لترضية نفسي حيث أتخلَّى ، أو لترضية قومي عند الحوادث الجلَّى ، متابعاً عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه ، ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقاً زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات ،

---

(1) راجع : موجز الأدب الحديث في مصر ـ ص113 وما بعدها .

والمطروق من الأساليب ، ذلك مع الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة ، وعدم التفريط في شيء منها إلا ما فاتني علمه .

ولم أكن مبتكراً فيما صنعت ؛ فقد فعل فصحاء العرب قبلي ما لا يُقاس إليه فعلي ؛ فإنهم توسَّعُوا في مذاهب البيان توسع الرشد والحزم ، وجاريتهم في تصريف الكلام على ما اقتضاه هذا العهد من أساليب النظم . قال بعض المتعنتين الجامدين من المتنطسين الناقدين : إن هذا شعر عصري ، وهمُّوا بالابتسام .

فيا هؤلاء ! نعم هذا شعر عصري ، وفخره أنه شعر عصري ، له على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر "[1].

وهكذا فمطران يُعطينا صورة جلية لما يريده من وراء الشعر ، وما يجب أن يكون عليه ، لكنه إن كان قد دعا للتجديد ، فلا يعني ذلك بأي حال ريادته للاتجاهات الأدبية التي جاءت من بعده[2].

قد تكون هناك عمليات تأثير وتأثر بين الأدباء السابقين واللاحقين ، وهذا أمر جائز ، وقد يلتقي المعاصرون على مبدأ التجديد ، ولكن مجرد الالتقاء لا يعني ريادة أحدهما للآخر ، كما أنه من المتفق عليه أن مطران - ربما لمسيحيته - لم يقد حركة تجديدية ، ولم يعلنها ، ويجاهر بها ، كما فعل الديوانيون ، بل إنه دعا في هدوء ، وفي حدود ، ولم تبد عليه أو عنده الجرأة التي ظهرت لدى الديوانيين[3].

كما أن العقاد نفسه ينفي أثر مطران فيمن أتى بعده ، يقول : " والأستاذ خليل مطران من جيل أحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم ؛ فهو من الجيل الناشئ في أواخر القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين ، وهو علم وحده في جيله ، ولكنه لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين "[4].

---

(1) مطران خليل مطران - ديوانه (ديوان الخليل) - دار الهلال - القاهرة - ط2 - 1949م - ج1 - ص8 .

(2) يُذكر في هذا الإطار أن رواد جماعة أبولو يعترفون صراحة بريادة مطران لهم ، ويتحدثون - خاصة إبراهيم ناجي - عن الحُمَّى المطرانية ، التي أصابتهم . راجع : د. محمد مندور - فن الشعر - دار القلم - القاهرة - 1963م - ص150 .

(3) راجع : - د. عبدالعزيز الدسوقي - جماعة أبولو - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - 1972م - ص78 : 83 .
- فن الشعر - ص146 .

(4) عبَّاس محمود العقاد - شعـراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - د.ت - ص196 وما بعدها .

ينضاف لذلك أنه من الجور بمكان أن نقول إن مطران سبق الديوانيين في الدعوة إلى المذهب الجديد ، وأنه يُعَدُّ رائداً لهم ، وتلك لمجرد أن له مجموعة قصائد تعدُّ " نماذج لما تدعو إليه هذه المدرسة ، وأن هذه النماذج سبقت دعوة هؤلاء ببضع سنوات ، لذا ـ فنحن ـ نرى في مطران شاعراً يقول الشعر الذي دعا المجددون إلى أن يُقال مثله ، ولا نرى فيه داعية لمذهب في الشعر ؛ لأن الدعوة إليه تملأ على الداعي نفسه وروحه ، ولا تسمح له أن يقول من أنماط القديم ما قاله مطران "[1].

كما ذهب البعض الآخر إلى أن ريادة الديوانيين تعود لشكري ، لا العقاد ، معتمدين في ذلك على ما قيل عن شاعرية عبدالرحمن شكري الفياضة ، وما ناله من ثناء كبير ، من النقاد ، ومن رفيقيه ، العقاد والمازني[2].

وهذا الأمر مردود عليه ؛ لأن شكري إن كان له فضل كبير على مدرسة الديوان باعتراف العقاد والمازني ، فذلك أمر طبيعي ؛ لأن كل واحد من الثلاثة أثنى كثيراً على الآخر ، وعلى ما يراه من آراء تجديدية ، من شأنها أن تنهض بالحركة الأدبية ، كما أن شكري لم يثبت في دعوته للنهاية ؛ فعلى إثر الخصومة التي قامت بينه وبين المازني قرر أن يعتزل صراعات الحياة الأدبية ؛ فقد أخذ " المازني ينقد شكري ، وكتب شكري عام (1916م) في الجزء الخامس من ديوانه ينقد المازني ، ويعيب عليه سرقاته الشعرية من الشعر الغربي .

وتبادلا النقد على صفحات جريدة النظام ، ونقد شكري المازني والعقاد على صفحات عكاظ في مقالات نشرها عامي (1919 و 1920) ، ونقد المازني شكري في كتاب الديوان ، وسماه (صنم الألاعيب) ، ورماه بالشعوذة والجنون "[3]، وبعد فترة اعتزل المازني أيضاً الأدب ، واتجه إلى الصحافة .

ومن ثمَّ يبقى العقاد وحده يزود عن آرائه ، ومذهبه الجديد ، وحيداً كما بدأ بمفرده على صفحات جريدة الدستور (1907م) ، وبذلك تثبت الريادة له ؛ فقد ظلَّ يدافع عن مبادئه حتى النهاية ، وكان ذلك من أبرز أسباب تميزه ؛ فقد " تميَّز العقاد بين صاحبيه بصلابة جبارة ، وثبات شديد ، واستطاع أن يقف كالطود الشامخ في مهب الأعاصير ، لا يتزحزح عن مكانه ، وظلَّ يحمل اللواء في

---

(1) العقاد والتجديد في الشعر ـ ص24 .
(2) راجع : ـ مدارس الشعر العربي الحديث ـ ص161 : 176 .
ـ لمحات من حياة العقاد المجهولة ـ ص366 : 384 .
(3) مدارس الشعر العربي الحديث ـ ص148 .

ثقـة وصبـر وإيمـان ، علـى حين هــرب شكري من المعركة ؛ لحساسيته البالغة ، وتحوّل المازنـي عن الشعر ؛ لاستخفاف منه بأمره ، ورسخ العقاد وحده لا يبالي حرباً ، ولا يخشى اضطهاداً ، ولا يقيم وزنـاً للحمـلات العنيفة التـي وجهت إلـى شعره وشخصيته "[1].

وهكذا فـالخلاف بين شكري والمازنـي أدى لبدء انفراط عقد ثالوث جماعـة الديوان ، وربمـا كـان ذلك أحد الأسباب التي جعلت المازني ينصرف إلى الصحافة فيما بعد ، وظـلّ العقاد وحـده ، ينافـح عن مذهبه الجديد ، فاستحقّ بذلك ـ كما قلنا ـ الريادة ؛ بما أعطاه لاتجاهه الأدبي ، الذي تبناه من البداية حتى النهاية !!

ويُذكـر أنـه لمّـا اشتدت الخصومة بين المازنـي وشكري حـاول العقــاد جاهداً إنهاءهـا ؛ بيد أن شكـري " واصل حملته على المازنـي في عكاظ الأسبوعية ، وقد أقحم شكري العقاد في تلك الخصومة ؛ لظنه أن المازنـي إنمـا كتب ما كتب على الثقة بأن العقاد من ورائه ، يؤيده ، ويعاونه "[2].

لكـن هـذه الخصومة لم تمتد إلى النهـاية ؛ فقد عاد الصفاء بينهم ، بدءاً من سنة (1930م) ، حينما عـاد المازنـي للكتابة عن صـديقه القديم عبدالـرحمن شكـري ، وعمّا قدمـه للحركة الشعرية فـي العصر الحديث ، بجريدة السياسة ، العدد الصادر فـي الخـامس مـن أبريل سنة (1930م) ، ثمَّ فـي جريدة البلاغ ، العدد الصـادر في الأول من سبتمبر سنة (1934م)[3].

بيد أن تلـك العـودة كانـت علـى المستوى الإنساني ؛ لطـي صـفحة الخصومة وحسب ؛ لأن كـلاً منهما (شكري / المازني) بقي على الحال التي ارتضاها لنفسه ؛ فظلَّ المازني مع الصحافـة ، وبقي شكـري في عُزلته ، بينما استمرَّ العقاد ـ وحده ـ في دفاعه عن مذهبه .

وإذا أردنـا تقييماً سـريعاً لدور كلٍّ من المازنـي وشكـري ، سنجد أن المازنـي

---

(1) العقاد والتجديد في الشعر ـ ص35 ، وراجع :
ـ د. عبدالفتـاح الديدي ـ النقد والجمال عند العقاد ـ الهيئـة المصرية للكتاب ـ القاهـرة ـ 1987م ـ ص138 .
(2) مدارس الشعر العربي الحديث ـ ص148 .
(3) راجع : السابق ـ ص148 ، 150 ، 157 ، 176 . يُذكر أيضاً أن العقاد كتب عن ذكرياته مع شكري بعد وفـاته ، بجريدة الأخبــار ، سنة (1959م) ، كمـا أشـاد بـه وبدوره في التجديد بمقالين ، نُشرا بجريدة الهلال في نفس العام .

كتب كثيراً في التمهيد لتلك الدعوة التجديدية ، كما اشترك في تأليف كتاب الديوان بجزأيه مع العقاد ، لكنه ـ مع ذلك ـ يترك ميدان النقد الجاد ، ويجرفه تيار الصحافة إلى النهاية ، ويترك ما كان يدعو إليه ، بل إنه يترك قول الشعر أيضاً . أمَّا شكري فلم يكتب في النقد غير مقالات قليلة ، تشير إلى المذهب الجديد ، لكنها لم تقدم الكثير له ، وأكثر ما قدَّمه شكري لهذا الاتجاه هو نماذجه الشعرية ، التي تُعَدُّ تعبيراً صادقاً عنه .

ومن ثمَّ لم يبقَ ـ كما قلنا ـ للاتجاه الجديد غير العقاد ؛ الذي ثبت في دعوته التجديدية ، بعد أن صدر كتاب الديوان بجزأيه سنة (1921م) ، حتى " وقر في أخلاد الناس ـ وبحق ـ أنه الرائد والإمام ، واشتهر المذهب الجديد ورائده ، وكثر أتباعه ، ومريدوه ، فأحفظ ذلك على العقاد نفراً ، فقاموا يهاجمونه دون صاحبيه ، ويكتبون في هجومه ما لا أذن سمعت ، ولا عين قرأت ، ولا خطر على قلب بشر "[1].

وربما كان النقد الأكثر حدة من ناحية ، وحيدة عن الصواب من ناحية أخرى ، ذلك الذي تعرَّض له العقاد متمثلاً في تلك المقالات التي كان يكتبها مصطفى صادق الرافعي ، على صفحات إحدى المجلات ، ثمَّ جمعها بعد ذلك في كتاب ، تحت عنوان (على السَّفود)[2].

لكن العقاد لم يضعف ، وجالد ، وثابر ، مدافعاً عن منهجه الداعي للتجديد ، حتى آخر يوم في عمره ، فاستحق بذلك أن يكون رائداً للاتجاه الأدبي الديواني ، وواحداً ممَّن خلدهم تاريخنا الأدبي في العصر الحديث .

وممَّا تجدر الإشارة إليه في هذا المقام أن من يتابع فكر العقاد النقدي يكتشف أنه لم يكن يهدف إلى أن يكون ناقداً ، بقدر ما كان يهدف إلى إثارة الفكر لدى الناس ، وأن يوقظ الحسَّ الفني الجمالي لدى المشتغلين بالأدب وبالفنون عامة ، وكان هدفه الأخير " هو الوصول إلى الغاية الاجتماعية الحقيقية الجديرة بالالتفات ، وهو ضرورة إيجاد أدب ، وضرورة إحياء النقد ، عن طريق توفير الأعمال الأدبية التي ينبني عليها النقد ، ولا يتحقق ذلك إلا بتغيير المجتمع تغييراً ذوقياً ، بحيث يصلح لوجود تيارات في الأدب ، ومدارس في النقد "[3].

---

(1) العقاد والتجديد في الشعر ـ ص36 .
(2) راجع : د. بدوي طبانة ـ التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ لبنان ـ 1985م ـ ص57 : 60 .
(3) النقد والجمال عند العقاد ـ ص94 .

ومن هنا فقد عمل العقاد جاهداً على أن يغير القيم والمقاييس الأدبية السائدة ، ومن ثمَّ " تحريك الدوافع والمشاعر والأحاسيس ، بحيث تبلغ غايتها من القدرة على الابتكار والخلق "[1]، وقد نجح ـ بشهادة الكثيرين ـ فيما كان يسعى إليه ، ويطمح إلى تحقيقه .

(1) السابق .

- 2 -

كتاب (الديوان) ، وآراء الديوانيين
(رؤية عامة)

يُعَدُّ كتاب الديوان ، كما يقول الدكتور. أنس داود :

" واحداً من أهم الكتب النقدية الرائدة في حياتنا الأدبية الحديثة ، وإذا ضممنا إليه كتاب (الغربال) الذي صدر بعده بسنوات قليلة لميخائيل نعيمة ، وهو يحمل وجهة نظر المهجريين في التجديد ، لظفرنا بأهم ما استوعبه فكرنا الأدبي عن الرومانتيكية العربية ، وأهم ما صدر عنه هذا الفكر في تجديد الشعر من مبادئ وقيم "[1].

وقد صدر كتاب الديوان سنة (1921م) ، حاملاً - فيما يُقال - آراء الديوانيين ، التي يرونها تصلح الحياة الأدبية ، شعراً ونقداً وكتابة ، معلنين زوال دواعي السكوت عن اجتراء أدعياء الأدب " والفضولية عليه ، وتسلل الأقلام المغمورة ، والمآرب المتهمة إلى حظيرته "[2]، ومن ثمَّ كان هدفهم هو السعي لإقامة " حدٍّ بين عهدين ، لم يبقَ ما يُسَوِّغ اتصالهما ، والاختلاط بينهما "[3].

وما يقوله أنس داود صحيح إلى حدٍّ بعيد ، خاصة فيما يعنينا ، وهو كتاب (الديوان) ؛ فقد كان حافزاً لظهور كتاب (الغربال) ، الذي كتب العقاد مقدمته ، ومن ثمَّ فقد أحدث ضجة كبيرة ، وثورة عارمة في الحياة الأدبية عامة ، والشعرية خاصة ، في مصر والعالم العربي .

كما كان له تأثيره الواضح على شباب الشعراء ، ممَّا دفعهم إلى السير بخطوات التجديد نحو تطوير النظرية الأدبية ، والخطاب الشعري الرومانسي فيما

---

(1) د. أنس داود - رواد التجديد في الشعر العربي الحديث - منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان - ليبيا - د.ت - ص51 .

(2)عباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبدالقادر المازني - الديوان في الأدب والنقد - الهيئة المصرية العامة للكتاب - إصدارات مكتبة الأسرة (مهرجان القراءة للجميع / الروائع) - 2000م - ج1 - ص23 ، وقد اعتمدنا هذه النسخة في الثبت ؛ لرجوعنا إلى تقديم الدكتور. ماهر شفيق فريد ، غير أننا صححنا كثيراً من أخطائها المطبعية على النسخة الواردة في : المجموعة الكاملة - الأدب والنقد (1) - م24 - دار الكتاب اللبناني - 1982م .

(3) الديوان في الأدب والنقد - ج1 - ص24 .

بعد ؛ فقد " ربحت الحياة الأدبية من وراء هذا العمل تطوير الشعر وتجويده ، وفتحت باب الرومانسية عريضاً واسعاً أمام الشعراء العرب "[1].

والحق أن كتاب (الديوان) لم يكن - وحده - هو النقطة التي التقى عندها الديوانيون ، أدباً ونقداً ؛ لأن هناك كتابات كثيرة سبقته ، كانت بمثابة الإرهاصات الأولى له ، وكانت هناك أيضاً كتابات أعقبته ، وأكدت على ما جاء فيه من أبجديات التجديد الأدبي ؛ فشكري لم يشترك في كتاب (الديوان) ، لكن كان له دور كبير في الإرهاص له ، كما أن العقاد والمازني قالا إنه سيكون عشرة أجزاء ، لكن لم يخرج منه سوى جزأين فقط ، ثمَّ ترك المازني الأدب ، شعراً ونقداً ، واتجه للصحافة ، وبقي العقاد - كما قلنا - وحده !!

وهكذا فكتاب الديوان - فيما نرى - يُعَدُّ أهم الركائز الأدبية النقدية لجماعة الديوان ، لكنه ليس الوحيد المُعَبِّر عن آرائها ؛ فلم يكن " وحده هو كل جهدهم النقدي ، بل سبقته إرهاصات وكتابات في مفهوم الشعر ، والتبشير باتجاههم الجديد ، ومناجزتهم للاتجاه التقليدي السابق ، كما جاءت بعده - خاصة لدى العقاد - كتابات نقدية جادة ، فيها ترسيخ لجوهر الاتجاه ، وتعميق لجذوره "[2]، ومن ثمَّ ، إذا كان العقاد والمازني لم يُكملا العشرة أجزاء ، فقد أكملتها كتاباتهما التالية وزيادة ؛ ذلك لأنها في جوهرها تحمل ذات الرسالة ، وإن استترت خلف مسميات ، لا تحمل ثورة الديوان ، ولا جموح الديوانيين .

وانطلاقاً من كل ذلك فالديوان " عنوان صحيح لكل كتابات العقاد والمازني - ويمكن إضافة شكري - قبل هذا الكتاب وبعده ، مع اختلاف النسب ، وتغاير في المقادير "[3].

وممَّا تجدر الإشارة إليه أن من يطالع تراث الديوانيين ، على كثرته ، وتعدد مناسباته ، يجد " أنه تسري فيه عند هؤلاء النقاد الثلاثة روح واحدة ، وينتظمه خيط فكري وفني واحد ، على نحو يجعل من هذه الكتابات نسخاً ، يشبه بعضها بعضاً ، وتخلو أو تكاد ممَّا هو جدير بأن يميز ناقداً من آخر "[4].

---

(1) الشعر العربي المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته - ص128 .
(2) د. عبداللطيف عبدالحليم (أبو همام) - شعراء ما بعد الديوان - دار الفكر العربي - القاهرة - 1999م - م1 - ص5 .
(3) السابق - ص6 .
(4) تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص138 .

وهكذا فقيمة كتاب (الديوان) تكمن في كونه يحمل جوهر أفكار الديوانيين ، وقد نضجت بعد إرهاصات ، دامت قرابة الثلاثة عشر عاماً ، ثم جاءت الكتابات التالية ؛ لتؤكد النظرية ، وتدعم الأسس التي أرساها جزآ الديوان .

ولتحقيق ذلك الجوهر في (الديوان) ، وجدنا أن كلاً من العقاد والمازني يختار بالدراسة والتحليل نموذجين مخالفين لمبادئ مدرستهما وأهدافها ، ولم يكن الأمر صعباً ؛ فهناك أعلام مدرسة المحافظين ، شعراً ونثراً ، وقد لاقت هوى لديهما ، وانطبقت عليهم - كما يرون - وصف المقلدين الأدعياء ، فاختار كل واحد منهما شاعراً وكاتباً .

فأخذ العقاد أحمد شوقي شاعراً ، ومصطفى صادق الرافعي كاتباً ، واختار المازني صديقه القديم عبدالرحمن شكري شاعراً ، ومصطفى لطفي المنفلوطي كاتباً ، وذلك " لِيُبَيِّنَا من خلال هذه النماذج تهافت الأفكار التي تقوم عليها القصيدة العربية التقليدية ، التي آن لها أن تندثر ، وأن يقوم على أنقاضها شعر ، يحقق ما يدعوان إليه من مبادئ "(1).

قد يحلو للبعض أن يتساءل : ولِمَ لمْ يتناول إبراهيم المازني حافظ إبراهيم بكتاب الديوان ، وهو أحد أعلام شعراء المحافظين ؟

إن الإجابة عن هذا التساؤل جد يسيرة ؛ فالمازني تناول قبل صدور الديوان بكثير حافظ إبراهيم وشعره بالنقد اللاذع ، بدءاً بمقالاته التي كان يوازن فيها بين شكري وحافظ ، مفضِّلاً شكري عليه ، وانتهاءً بكتابه الصادر سنة **(1915م)** ، بعنوان (**شعر حافظ**)(2) .

وقد جلب عليه ذلك حنق حافظ إبراهيم ، الذي كانت تربطه صداقه مع وزير المعارف ، الذي اضطهد بدوره المازني ، وقد كان يعمل معلماً آنذاك ، فنقله إلى

---

(1) الشعر العربي المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته - ص127 .

(2) وربما كان من أسباب عدم نقد المازني لحافظ في كتاب الديوان هو أن العقاد كان يميل لشعر حافظ ، ويفضله على شعر شوقي ، كما أنه أثنى عليه أكثر من مرة قبل صدور الديوان . راجع مقال العقاد الذي يحمل عنوان (شعر حافظ) من : خلاصة اليومية والشذور - ص98 وما بعدها ، وراجع الفصل المكتوب عن حافظ إبراهيم من : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - ص7 : 19 ، واقرأ مقطعة (نعي حافظ) ، وقصيدة (على قبر حافظ يوم وفاته) ، وقصيدة (ذكرى حافظ) التي ألقاها في الاحتفال بذكرى حافظ إبراهيم ، سنة 1957م . راجع : عباس محمود العقاد - ديوان من دواوين - دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - 1996م - ص 258 ، 254 ، 246 وما بعدها .

مدرسة دار العلوم (كلية دار العلوم حالياً) ، فغضب المازني لكرامته ، واستقال من وظيفته سنة (1914م) ، وعمل بعدها بالتدريس بالمدارس الأهلية ، ثمَّ ترك التدريس نهائياً ، واتجه للأدب والصحافة سنة (1917م) .

وذلك يؤكد لنا ما تحمله تلك الكتابات الأولى للديوانيين من تمهيد لإرساء قواعد مدرستهم ، التي أعلن جوهرها في كتاب (الديوان) ، بجزأيه .

وقد يحلو للبعض الآخر أن يتساءل : ولماذا اختار المازني صاحبه عبدالرحمن شكري ، وهو أحد رواد مدرسة الديوان ؛ ليتخذه رمزاً من رموز المحافظين ، فيتناوله ، نقداً وهدماً ؟

والإجابة هنا فيها كثير من الأخذ والرد ؛ فشكري صديق الأمس ، ورفيق الثورة والتمرد على القديم – هو اليوم الذي تتناوله معاول النقد والتجريح !!

والحق أن هـذا الأمر تشوبه أحداث كثيرة ، كانت بداياتها في تلك الخصومة التي اشتعلت بينهما ، وحاول العقاد إخمادها ، لكنها استعرت ، حتى أتت على الأخضر واليابس في الصداقة التي جمعت بين ثلاثتهم ، فكان كل من المازني وشكري معولاً يهدم في الآخر ، ومن هنا سنحت الفرصة للمازني للنيل من شكري في كتاب (الديوان) ، ورميه بأنه (صنم الألاعيب) ، وكان هـذا بمثابة النتيجة المنطقية لخصومة أبت إلا أن تفرّق عقدهم ، وتشتت شملهم .

والحقيقة الأكثر أهمية في هذا كله ، والتي قد تُفسّر لنا الأمر الماضي – أن نقد المازني والعقاد في كتاب (الديوان) خاصة ، وقبل صدور الديوان وبعده عامة ، كان في مجمله نقداً عنيفاً وقاسياً ، وفي مواضع كثيرة ، لا مبرر له !!

فقد كان إيمان الديوانيين عامة ، والعقاد والمازني خاصة ، بمبادئهم عميقاً ، كما كان اقتناعهم بانحطاط النتاج الشعري للمقلدين سيباً وجيهاً ، يُفسّر لنا غلبة النزعة العدوانية على نقدهم ، الذي يمهدون به الطريق لتجديدهم ، ومن ثمَّ اتجه نقدهم لهدم التيار التقليدي ورواده من ناحية ، وسيادة نزعة تعليمية ، تسعى إلى تقرير المبادئ النقدية الجديدة من ناحية أخرى[1].

ولاشك أن تلك النزعة العدوانية تجلت واضحة في نقد العقاد لـ (أحمد شوقي) ،

---

(1) راجع :
- تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص140 .
- لمحات من حياة العقاد المجهولة - ص288 .

ونقد المازني لـ (عبدالرحمن شكري) ، وإن كنا نعتقد أن نقد العقاد لشوقي خاصة تكمن وراءه - إضافة للغاية الفنية - بعض الأهداف السياسية ، المتعلقة بمكانة شوقي في قصر الخديوي[1]، وذلك ليس بالأمر المستبعد عن العقاد الذي عارض الخديوي فؤاد في سياسته ، وقاوم الاحتلال الإنجليزي للبلاد[2].

لكن تلك العدوانية يتراجع عنها أصحابها فيما بعد ، فيأسف المازني للحملة التي شنها على حافظ إبراهيم ، وللهجوم العنيف الذي وجَّهه لصديقه شكري ، ووَدَّ لو أن ما في نقده من تحامل طواه النسيان ، ومثله فعل العقاد ، الذي هدأ من ثورته ، وعاد ليصلح موقفه من بعض قضايا الشعر العربي عامة ، والقديم خاصة ، وكتب عن (شوقي في الميزان بعد خمس وعشرين سنة) ، بمجلة الهلال (1957م) ، مقراً له بنبوغه في الصنعة ، وتمكنه من الأداء ، واضعاً إياه إماماً لمدرسة وسطى ، بين المقلدين والمجددين[3].

لكننا في كل الأحوال نلتمس لهما العذر في هذا التحامل ، وتلك القسوة[4]؛ فقد كانت ثورة الشباب عارمة ، وطموحهم للجديد أكبر من واقع الحياة الأدبية آنذاك ، ومن ثمَّ كانت الثورة بما أخذ عليها فيما بعد – بمثابة أداة التغيير ، التي لابدَّ منها ؛ وصولاً للغد المغاير للواقع الراهن .

وممَّا تجدر الإشارة إليه أن كتاب (الديوان) في جوهر ما احتواه ، يُعَدُّ نتيجة منطقية للتفاعل المعلوم سلفاً من التقاء الثقافتين ، العربية والغربية في آن ؛ فقد انطلق الديوانيون متعمقين في الأدب الإنجليزي ، وقد تأصَّلت عندهم قبل ذلك العربية ، أدباً وثقافة .

هذا الالتقاء كان مبعث التجديد في الأدب العربي الحديث عامة ، كما أن التقاء الثقافات - بمراجعة تاريخ التطور الفكري والثقافي لأكثر الأمم - عادة ما يكون أداة التجديد والتطوير في كل عصر من العصور .

---

(1) راجع : تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص152 .
(2) راجع : النقد والجمال عند العقاد - ص137 .
(3) راجع : عباس محمود العقاد - دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - المكتبة العصرية - بيروت - صيدا - لبنان - د.ت - ص51 .
(4) راجع :
- د. أحمد أمين - النقد الأدبي - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - 1952م - ص455 وما بعدها .
- د. ماهر شفيق فريد - تقديم كتاب الديوان في الأدب والنقد - ص16 وما بعدها .

وأخيراً فإن القضايا النقدية التي عالجها العقاد والمازني في الديوان خاصة ، كانت الشرارة الأولى لتلك الثورة الأدبية في العصر الحديث ، ولاشك في كونها ثورة حادة وعنيفة ، من شأنها " أن تقتلع جذور التقليد والسطحية والمداجاة في الأدب العربي ، وأن تكوّن مدرسة جديدة في الأدب العربي المعاصر ؛ فالديوان يمثل مرحلة من مراحل النقد الأدبي ، تمتاز بالعنف الذي كان لابد منه ؛ لإحداث صدمة قوية ، توقظ النائمين ، وتهزّ المتربعين على أرائك المجد السالف ، دون النظر إلى المد الأدبي الآتي "[1].

وقد أتى المد الأدبي الديواني ، حاملاً بثورته مشعل التجديد ؛ ليرسي بثبات قواعد جديدة ، لحياة أدبية جديدة ، تعلو فيها مبادئ المد الرومانسي الوافد ، وتسعى به خطوات نحو الأمام ، تعمق فيها ذاتية التعبير ، ووجدانية المحتوى .

وفي نهاية الأمر يجب أن ندرك أن كتاب (الديوان) بما له ، وما عليه هو نتاج ناقدين ، هما في تقييمهما الأخير رجلان ، فيهما ما نراه في سائر الرجال " من قوة وضعف ، وحيدة وهوى ، وصواب وخطأ ، ولكنهما كانا ـ وتلك شفاعتهما بإزاء أي عيوب ـ عقلين عظيمين ، جمعا بين أنضج ثمار الفكر الغربي ، والتراث العربي ، والتقت فيهما ـ إذا استعرنا تعبير إليوت ـ جدائل الموروث ، والموهبة الفردية ، أو التقت ـ بتعبير ماثيو أرنولد ـ قوى اللحظة التاريخية والرجل "[2].

---

(1) د. رامز الحوراني ـ نشوء النقد الأدبي وتطوره ـ منشورات جامعة سبها (الإدارة العامة للمكتبات والنشر والتوزيع والترجمة) ـ ليبيا ـ ط1 ـ 1996م ـ ج2 ـ ص204 .

(2) د. ماهر شفيق فريد ـ تقديم كتاب الديوان في الأدب والنقد ـ ص19 .

- 3 -

أهم القضايا النقدية عند العقاد

إن الحديث عن عباس العقاد ودوره في مجال النقد الأدبي قد حاز على الكثير من الدراسات النقدية ، تأريخاً ، وتحليلاً ، ونقداً ، وتأييداً ، ورفضاً .

وذلك ليس بالأمر المشكوك فيه ؛ خاصة مع شخصية العقاد ، وما أوجدته في حياتها من جدل كبير ، وما خلفته وراءها من تراث ضخم ، شمل نواحي إنسانية متعددة ، أهمها فيما يعنينا الأدب والنقد .

ونحن هنا سنكتفي من أهم ما قاله في النقد بقضيتين أساسيتين ، تُعدّان من أهم القضايا المتعلقة بالشعرية عنده ، خاصة أنهما نالتا اهتماماً كبيراً منه ، تنظيراً وتطبيقاً على أعلام شعراء المحافظين في عصره ، كما أنه دافع عنهما بشراسة ، وأخذتا في عقله النقدي مأخذاً ثابتاً ، وعقيدة لا يحيد عنها ، هاتان القضيتان هما :

أولاً - شعر الشخصية .
ثانياً - الوحدة العضوية .

لكن قبل أن نتناولهما على المستويين ، التنظيري والتطبيقي ، ينبغي أن نجيب عن سؤال من الأهمية بمكان ، وهو : ما الشعر عند العقاد ؟

وهنا نقول إنه مثلما اختلف النقاد منذ فجر التجربة الشعرية الأولى حول تعريف الفن ، اختلفوا حول مفهوم الشعر ، هذا الاختلاف ، بما فيه من رؤى مُتباينة أو مُتفقة ، إنما يرجع إلى أن أصحابها قد تعددت مشاربهم الفكرية والثقافية ، واختلفت في آن .

كما أننا في اللحظة التي قد ندرك فيها عمق فهمنا لماهية الشعر " سرعان ما نجد أن فكرتنا عنه لا يشاركنا معاصرونا إياها ، فضلاً عن كبار النقاد في الماضي ؛ فكل تعريف يبدو واسعاً جداً ، وضيقاً جداً ، والحقيقة أن نظرية الشعر ومزاولته تختلفان من عصر إلى عصر "[1].

---

(1) د. عز الدين إسماعيل - الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة - دار الفكر العربي - القاهرة - ط3 - 1974م - ص346 ، وراجع ص347 : 379 ، وراجع : د. محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - 1977م - ص356 : 372 .

هذا ناهيك عن تباين المفهوم ؛ نتيجة لتباين الوجهة التعريفية ، من أديب ، إلى ناقد ، إلى عروضي ، إلى رجل دين ...... الخ ، لكن بعيداً عن كل تلك التباينات ، التي قد تشتت الفكر ؛ لهثاً وراء جمعها في إطار واحد ، بعيداً عن ذلك ، وأخذاً بما هو متعارف عليه كثيراً في عالم الإبداع ، فإن الشعر - فيما نرى - تجربة وجدانية خاصة ، تأخذ نسقاً تعبيرياً خاصاً ، لغة وإيقاعاً .

في هذه (التجربة / التجارب) تظهر الحياة بشتى جوانبها وحقائقها ، على اختلافها ، كما يراها الشاعر ، وتؤثر فيه بصور جمالها ، من خلال فطرته الشاعرة ، ووجدانه ، ومرآته ، التي ترى الأشياء عادة بمنظار ، يحمل من الخصوصية ما يحقق الامتزاج ما بين الذات والطبيعة ، فيصبح - في مرحلة ما - كل منهما انعكاس للآخر ، من خلال آليات ، تضمن جودة الأداء من ناحية ، وتميز التجربة وخصوصيتها من ناحية أخرى ، ومن ثمَّ أثرها الفاعل لدى المتلقي من ناحية ثالثة وأخيرة .

فكيف نظر الأستاذ العقاد إلى الشعر إذن ؟

إن العقاد يرى منذ فترة مبكرة من حياته الأدبية أن " الشعر صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام ، والشاعر هو كل عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة "[1]، ثمَّ يؤكد في مرحلة تالية على أنه شيء لا غنى عنه ، وبالتالي فهو باقٍ " ما بقيت الحياة ، وإن تغيرت أساليبه ، وتناسخت أوزانه وأعاريضه ؛ لأنه موجود حيثما وجدت العاطفة الإنسانية ، ووجدت الحاجة إلى التعبير عنها في نسق جميل وأسلوب بليغ "[2].

كما يرى العقاد أن الشعر في عطائه ومزاياه متعدد الجوانب ، تلك التي تختلف باختلاف الذات الشاعرة ، ومن ثمَّ فتلك المزايا أشبه ما تكون " بالجمال في الحسان ، يروقنا في كل وجه بلون وسمة ، وهو في جميع الوجوه رائق جميل ، وكاللمحة الواحدة من ملامح الجمال ، تحلو في هذا الوجه ، وتحلو في ذاك ، ولا تشابه بينهما في غير الحلاوة ؛ ففي العيون ألف عين جميلة ، لا تشبه الواحدة أختها ، ولا تتفق اثنتان منها في معاني النظرات ، ومحاسن الصفات ، وليس هناك إلا جمال واحد عند الكلام على جوهر الجمال "[3].

---

(1) خلاصة اليومية والشذور - ص15 وما بعدها .

(2) عبَّاس محمود العقاد - مطالعات في الكتب والحياة - دار المعارف - القاهرة - ط4 - 1987م - ص291 .

(3) عبَّاس محمود العقاد - ابن الرومي : حياته من شعره - المجموعة الكاملة - م15 - تراجم وسير[1] - دار الكتاب اللبناني - بيروت - لبنان - 1982م - ص11 .

وانطلاقاً من ذلك ، وممّا قاله العقاد في هذا الإطار ، وهو كثير – نرى أن العقاد أبى أن يحصر الشعر - في ماهيته - بتعريف محدد ثابت ؛ لكونه يرى أن من أراد " أن يحصر الشعر في تعريف محدد كمن أراد أن يحصر الحياة نفسها في تعريف محدد ، ذلك بأن الشاعر ينبغي أن يتقيد بمطلب واحد ، يطوي فيه جميع المطالب ، وهو التعبير الجميل عن الشعور الصادق "[1]، وبالتالي فكل ما يدخل في هذا الإطار يُعَدُّ شعراً ، مهما كان موضوعه ، وما لم يدخل فيه ، فليس من الشاعرية في شيء .

ومن ثَمَّ فالشعر عند العقاد في إحدى أهم وظائفه يُعَدُّ تعميقاً للمحسوسات ، والقدرة على التعبير عنها في قالب جميل ، يوجد نوعاً من العلاقة ذات الخصوصية ، بين الشاعر والمتلقي .

هذه المحسوسات - كما يراها - قد تكون " عامة شاملة ، وقد تكون خاصة محدودة ، وقد تكون إدراكاً مصروفاً إلى ناحية من الحسّ ، لا تتعداها إلى غيرها ، وقد تكون هذه المحسوسات قوية ، أو لطيفة ، أو عميقة ، أو مضطربة ، أو سلسلة سائغة ، ولكنها على جميع حالاتها هي الشرط الألزم ، والشرط الأوحد في لبابها ، وما عدا ذلك من الصفات والأدوات إنما هي نافلة بالنسبة إلى الشاعرية ، تضاف فتحسن في صاحبها ، أو تحتجب فقلما تضير "[2].

ويذهب الأستاذ عبدالحي دياب إلى أن العقاد في فهمه للشعر على النحو السابق يبدو متأثراً إلى حدٍّ بعيد بالناقد الإنجليزي وليام هازليت **(William Hazlitt)** ؛ وذلك لكون الأخير قد ذهب إلى أن الشعر في ماهيته " يمثّل المادة التي تكونت منها حياتنا ، أمّا غيره فشيء لا نذكره ، وخطاب مدفون ؛ لأن كل شيء يسمو في الحياة بمقدار ما فيه من الشعر ، فالخوف شعر ، والأمل شعر ، والحب شعر ، والكراهية شعر ، والإرادة والحقد شعر ، وتأنيب الضمير شعر ، والإعجاب ، والحلال والحرام ، واليأس والجنون ، كل هذا شعر ...... ؛ فالشعر هو أدق أجزائنا الداخلية ، وهو الذي يوسّع ، ويرقق ، ويهذب ، ويسمو بوجودنا ، ومن غيره تغدو حياة الإنسان تعسة ، كالحيوان الأعجم ، والإنسان حيوان شاعر ، وأولئك الذين لا يفقهون نظريات الشعر وقواعده يسيرون عليها في جميع شؤون حياتهم "[3].

ومن هنا بانت وظيفة الشعر ، وعلت قيمته ، واتضحت أهميته لدى العقاد ،

---

(1) عبّاس العقاد ناقداً - ص327 .
(2) السابق .
(3) السابق - ص328 .

فتراه يقول : إن الشعر ليس " لغواً تهذي به القرائح ، فتتلقاه العقول في ساع كلالها ، وفتورها ؛ فلو أنه كذلك لما كان له هذا الشأن في حياة الناس .

إن الشعر حقيقة الحقائق ، ولب اللباب ، والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر في متناول الحواس والعقول ، وهو ترجمان النفس ، والناقل الأمين عن لسانها ، فإن كانت النفس تكذب فيما تحس به ، أو تداجي بينها وبين ضميرها ، فالشعر كاذب ، وكل شيء في هذا الوجود كاذب ، والدنيا كلها رياء ، ولا موضع للحقيقة في شيء من الأشياء "[1].

ومن هنا فالشعر لدى العقاد يمثل قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية ، هذه القيمة الإنسانية هي ما تمنحه الأهمية ، ومن ثمَّ البقاء والخلود .

هذا بإيجاز رأي الأستاذ العقاد في ماهية الشعر بصفة عامة ، لكن تفصيلات ذلك كثيرة ، تمتد بامتداد ما كتبه خلال مسيرته النقدية ، الممتدة سبعة عقود ونصف[2].

من هذه التفصيلات القضيتان اللتان سنتناولهما في الصفحات التالية ، وهما - دون غيرهما - يمثلان الركيزة الأساسية ، والمحور الذي تدور حوله نظرية الشعر عند العقاد ، وسيتضح ذلك جلياً في تناولنا لهما في الصفحات التالية .

---

(1) مطالعات في الكتب والحياة - ص289 .
(2) راجع المقاييس الثلاثة التي ارتضاها العقاد إجمالاً للشعر ، وهي (القيمة الإنسانية / وحدة القصيدة / لابد لشاعر أن يُعبِّر عن نفسه) ، وذلك في إطار مراجعة رأيه في شعر حافظ إبراهيم ، وأحمد وشوقي ، بعد نيف وثلاثين سنة من آرائه عنهما في كتاباته الأولى ، وذلك في كتابه : دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - ص47 .

أولاً ـ القضية الأولى :

شعر الشخصية
(الشعر تعبير عن نفسية قائله)

شعر الشخصية يُعَدُّ ركيزة أساسية في نظرية الشعر عند العقاد ، وقد تفرع عنها مجموعة من الخصائص ، وجملة من المبادئ النقدية لدى الديوانيين عامة ، والعقاد خاصة .

وقد كانت هذه الركيزة نتيجة منطقية لتركيز العقاد على عنصر الصدق ، واتخاذه مقياساً للشاعرية ، هذا المقياس تبلور واضحاً في نظرية شعر الشخصية ، وكون الشعر لابد أن يعبّر عن نفسية قائله .

ويتضح هذا جلياً حينما ندرك مفهوم العقاد للصدق ؛ إذ إن مدلوله يتمثل في تعبير الشاعر عن عاطفته ؛ ذلك " لأنها عاطفة لا تشعر بالوقود من الخارج ، ولا تضرمها عين المحبوب ، كما تضرمها نفس المحب ، وهي عاطفة تحيا بغذاء من حرارتها ، فلا يحلو لها غير ترديد نفسها ، وتقليب وجوه ماضيها وحاضرها "[1]، ومن ثمّ فنظرية شعر الشخصية نراها قد تفرعت عن مفهوم الصدق عند العقاد .

وقد انطلق من هذا المقياس لينعي على النقاد القدامى تفرقتهم بين شعر الطبع وشعر التكلف على أساس شعور الشاعر بنفسه ، فإذا " خيل إلى الناقد وهو يقرأ القصيدة أنه نسي الشاعر ، ولا يذكر إلا شعره ، فالشاعر مطبوع ، وإن كان يلوح له وجه الشاعر من حين إلى حين ، بين أبيات القصيد ، فهو عنده مُتكلّف صَنّاع "[2].

يعارض العقاد هذا الفهم الخاطئ ، الذي يترتب على الإيمان به خروج العديد من الشعراء المجيدين من عداد الشعراء المطبوعين ؛ إذ لا فرق عنده بين " شاعر يشعر بنفسه في كلامه ، وشاعر يغيب عن عاطفته ، إلا كالفرق بين المليح المزهو بجماله ، والمليح الذي يوهمك كأنه قد نسي أنه جميل ، على أن لكل منهما جماله "[3].

---

(1) مطالعات في الكتب والحياة ـ ص288 ، وراجع : عبّاس العقاد ناقداً ـ ص368 وما بعدها .
(2) مطالعات في الكتب والحياة ـ ص277 .
(3) السابق .

يرفض العقاد هذا المقياس الجائر ، الذي قد يقلب لنا الشاعر المُجيد متكلّفًا ، والمتكلّفُ مُجيداً ، ثمَّ يقدّم لنا مقياسه ، الذي رأى به تمام الشاعرية ، وهو : أن يكون شعر الشاعر صورة لحياته ؛ فالشاعر الجيد هو ما يُعرف من خلال شعره .

ومن ثمَّ فقد اشترط للشعر الجيد أن يبين عن شخصية قائله ، من خلال ملامح واضحة ، يعرفه بها القراء ، وقد أطلق على ذلك الشعر : (شعر الشخصية) .

وانطلاقاً من ذلك يؤكد العقاد على أنه لا يجب علينا بأي حال من الأحوال أن نفصل العمل الشعري عن صاحبه ، ولمّا جاء إلى " مجال التطبيق يضرب العقاد على ذلك أمثلة من الشعراء الكبار ، في القديم والحديث ، أمثال المتنبي ، والمعري ، وابن الرومي ، والشريف الرضي ، ودانتي ، وشيلر ، وجيتي ، وملتون ، وشيللي ، وويتمان ، وإدجار ألن بو ، ومن على طرازهم "[1].

ويُعَدُّ كتاب (ابن الرومي : حياته من شعره) أهم كتاب للعقاد ، يبرز مذهبه النقدي ، فيما يخص شعر الشخصية ، والتوافق الواجب بين شخصية الشاعر وشعره ؛ تأكيداً منه على الطبيعة الفنية عند الشاعر .

فقد ذهب العقاد - من خلال ديوان ابن الرومي - في عملية بحث عن شخصية الشاعر ، مُستخلصَة ممّا قاله من شعر بين دفتي ديوانه ، يقول في مقدمة كتابه :

" هذه ترجمة وليست بترجمة ؛ لأن الترجمة يغلب عليها أن تكون قصة حياة ، وأمّا هذه فأحرى بها أن تسمى صورة حياة ، ولأن تكون ترجمة ابن الرومي صورة خير من أن تكون قصة ؛ لأن ترجمته لا تخرج لنا قصة نادرة بين قصص الواقع أو الخيال ، ولكننا إذا نظرنا في ديوانه وجدنا مرآة صادقة ، ووجدنا في المرآة صورة ناطقة لا نظير لها فيما نعلم من دواوين الشعراء ، وتلك مزية تستحق أن يكتب فيها كتاب "[2].

وتعدُّ هذه المزية التي يتحدّث عنها العقاد - وهي كون الشعر صورة لحياة قائله - مزية المزايا ، وإذا كان مقدراً أن لكل شاعر مزية يختلف بها عمّن سواه من الشعراء ، فالمزية الماضية لا غنى عنها ؛ لكون الشاعر لا يكون شاعراً إلا بنصيب منها ، وهي " مزية واحدة ، أو هي مزية لا نستطيع أن نسميها باسم واحد ، وتلك هي الطبيعة الفنية "[3].

---

(1) عبّاس العقاد ناقداً - ص331 ، وراجع : لمحات من حياة العقاد المجهولة - ص290 وما بعدها .
(2) ابن الرومي : حياته من شعره - ص11 .
(3) السابق - ص12 .

ثمَّ يمضي العقاد في بيان هذه الطبيعة الفنية ، فيرى أنها تلك التي " تجعل من فن الشاعر جزءاً من حياته ، أيًا كانت هذه الحياة ، من الكبر أو الصغر ، ومن الثروة أو الفاقة ، ومن الألفة أو الشذوذ ، وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً ، لا ينفصل فيه الإنسان الحي عن الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته "[1].

وبالتالي فديوان الشاعر سيكون " ترجمة باطنية لنفسه ، يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ، ولا يخفى فيها ذكر خالجة ولا هاجسة ممَّا تتألف منه حياة الإنسان ، ودون ذلك مراتب ، يكثر فيها الاتفاق بين حياة الشاعر وفنه أو يقل ، كما يلتقي الصديقان أحياناً طواعية واختياراً ، وكما يلتقي الغريبان في الحين بعد الحين على كره واضطرار ، فالإنسان والشاعر في هذه الحالة شخصان يلتقيان في المواعيد ، ثم يذهب كل منهما لطيته ، إلى أن يُتاح لهما اللقاء مرة أخرى ، بعد زمن طويل أو قصير ، وكأن الشعر عند هؤلاء روح من تلك الأرواح التي تلبسه كلما استحضر لـه مستحضر من الحوادث والأهواء ، فهو إذا لبسته شاعر يأخذ عنها ما تحسه ، وينقل عنها ما تقول ، وهو إذا فارقته فرد من هذا الملأ ، الذي لا يُوحى إليه ، ولا يُكشف عنه الحجاب "[2].

وقد نقلنا النص السابق على طوله ؛ لأن العقاد يبين فيه بأسلوب واضح جلي ماهية الطبيعة الفنية عنده ، تلك التي كانت الأساس الذي أقام عليه مقياسه الذي نتناوله ، تنظيراً وتطبيقاً ، وهو شعر الشخصية .

وإذا كان هذا المقياس النقدي قد نال حظه من التنظير على يد العقاد ، فإنه لم يظهر في صورته النقدية الحقة إلا حينما طبقه ، خاصة في كتابه (ابن الرومي : حياته من شعره) كما أكدنا من قبل ؛ وذلك لأن ابن الرومي في نظره يُعَدُّ " واحداً من أولئك الشعراء القليلين الذين ظفروا من الطبيعة الفنية بأوفى نصيب "[3].

ويذهب العقاد من خلال فصول ستة ، هي ما احتواه كتابه – إلى بيان أن شعر ابن الرومي يُعَدُّ صورة لحياته ، متناولاً في طيات ذلك موضوعات خمسة أساسية ، ينطوي كل منها على عناصر أخرى فرعية ؛ ليؤكد في النهاية على التوافق بين شعر ابن الرومي وشخصيته .

---

(1) السابق .
(2) السابق .
(3) السابق ـ ص12 وما بعدها .

فقد تناول عصر ابن الرومي ، وهو القرن الثالث الهجري ، وذلك من شتى نواحيه ، السياسة ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، والفكرية ، والأدبية ، وكذلك حياة ابن الرومي ، وثقافته المتنوعة ، كل ذلك كما يصوره شعره ، ثمَّ أصله اليوناني ، وما تركه من أثر في سلوكه وتفكيره وعبقريته ، وكذلك بيئته الخاصة والعامة ، وما كان يواجهه فيهما من مواقف وأحداث ؛ متخذاً من كل ذلك سبيلاً لدراسته ، ودراسة صناعته الفنية ، التي يراها ثمرة لكل ما مضى ، من مؤثرات ، تنوَّعت واختلفت في آن ، وهي - وحدها - التي صنعت شخصية ابن الرومي على نحو من العبقرية ، وجعلت شعره ذا طابع مميز خالص له ، لا يشاركه فيه أي شاعر آخر من شعراء عصره .

ومن هنا فكتاب ابن الرومي لا يتعرض - في جوهره - لدراسة شعر الشاعر ، ولكنه يدرس ابن الرومي باعتباره إنساناً ، يمتلك شخصية " أحاطت بها ظروف وملابسات بعينها ، متخذاً من ديوان الشاعر وثيقة تاريخية واجتماعية ونفسية ؛ للدلالة على الشاعر ، وعلى ما أحاط به من مولد ونشأة وعقيدة ، متتبعاً أخبار الشاعر ، مُمَحِّصاً إياها ، ودارساً لها ؛ ليقدم لنا في النهاية صورة لابن الرومي هي أقرب الصور إلى الحقيقة ، كما رآها العقاد "[1].

تلك هي الطبيعة الفنية التي تجعل شعر الشاعر صورة لحياته ، لكن ماذا يرى العقاد بشأن المعاني المبتكرة التي يطرقها الشاعر ، والتوليدات التي يجهد نفسه باختراعها ؟

إن العقاد يرى أن تلك التوليدات والمعاني النادرة التي يطرقها الشاعر من أدوات الطبيعة الفنية ، لكنها ليست الطبيعة الفنية في تمامها ؛ فما " الغوص على المعاني النادرة ، وما النظم العجيب والتوليد ، إن لم يكن ذلك مصحوباً بالطبيعة الحيَّة ، والإحساس البالغ ، والذخيرة النفسية ، التي تتطلب التعبير والافتتان فيه ؟

إن كثيراً من النظامين ليغوصوا على المعاني النادرة ؛ ليستخرجوا لنا أصدافاً كأصداف ابن نباتة ، وصفي الدين ، أو لآلئ رخيصة كلآلئ ابن المعتز ، وابن خفاجة ، وإخوان هذا الطراز ، وإن الغوص على المعاني النادرة لهو لعب فارغ كلعب الحواة والمشعوذين ، إن لم يكن صادق التعبير ، مطبوع التمثيل والتصوير "[2].

---

(1) شعر العقاد - ص135 .

(2) ابن الرومي : حياته من شعره - ص14 .

فالعقاد يؤكد على أن التوليدات والمعاني النادرة ليست كل شيء ؛ فما " النظم العجيب ، والتوليد الغريب ، واستغراق المعنى ، حتى يُستوفى إلى آخره ، ولا تبقى فيه بقيَّة ؟ إن هذا بقضه وقضيضه إن هو إلا أدوات التعبير ، وليس هو التعبير المطلوب في لبابه ، فإذا لم يكن عند الشاعر ما يعبّر عنه ، فكل معانيه وتوليداته ونوادره لغو لا حاجة بنا إليه ، وإذا كان عنده ما يُعَبِّر عنه ، واستطاع التعبير عنه بغير توليد ، ولا إغراب ، ولا استغراق ، فقد أدّى رسالته ، وأبلغ في أدائها أكمل بلاغ ، وهذه هي الرسالة المقصودة ، وهذا هو الشعر الجيد ، وهذه هي الطبيعة الفنية ، أمَّا المعاني والتوليدات فهي وسائل إلى غاية ، لا قيمة لها إلا فيما تؤديه ، وتنتهي إليه "[1].

لذا نرى العقاد يُجيب على سائله عن دليل شاعرية الشاعر ، فيقول إنه لمن الغبن " أن نحصر هذا الدليل في التوليد والغوص والاستغراق ؛ فقد نحذف منه توليداته ومعانيه ، ولا نحذف منه عناصر الشاعرية ، والطبيعة الفنية "[2].

لكن الكلام الماضي فيه بعض التناقض ؛ فنحن قد نفهم ما يعنيه العقاد ، حين لا يولي أهمية للتوليدات والمعاني النادرة التي يخترعها الشاعر ، ويجهد نفسه فيها ؛ لأنها لا تمت إلى حياته بصلة ، وإنما نشأت عن طريق الاختراع ، وهذا يخالف ما يُنادي به العقاد ، من أن يكون موضوع الشعر هو حياة الشاعر ، وإن كانت هذه التوليدات والمعاني النادرة تُعَدُّ أدوات له في التعبير عن حياته ، فإذا عبَّر عن شيء آخر ، وأكثر من توليداته المخترعة ، فإنه لم يقدّم شيئاً ، ومن ثمَّ يجب أن تكون توليداته وابتكاراته من خلال موضوع حياته ، التي يتخذها الشاعر موضوعاً لشعره ، وليست ناشئة عن الاختراع وحسب .

ربما ذلك ما قصده العقاد بقوله : فإذا لم يكن عند الشاعر ما يُعَبِّر عنه ، فكل معانيه وتوليداته ونوادره لغو لا حاجة بنا إليه .

لكن ماذا يقصد العقاد بقوله : وإذا كان عنده ما يعبّر عنه ، واستطاع التعبير عنه بغير توليد ، ولا إغراب ، ولا استغراق ، فقد أدى رسالته ، وأبلغ في آدائها أكمل بلاغ ؟

وكيف يكون ذلك ، وبعض مزية الشعر كخطاب أدبي يتميز عمَّا سواه من خطاب ، يتسم بالتقريرية والمباشرة – هي فيما يدعو العقاد إلى تركه من

---

(1) السابق .
(2) السابق .

التوليدات والمعاني النادرة ، التي يجتهد الشاعر في إبداعها ، تعبيراً عن تجربته الإنسانية ، وما يحيط بها من تداعيات !!

ثمَّ ما تلك اللغة الجافة التي تخلو من المعاني النادرة والتوليدات البديعة ؟!

إن الصدق الذي يريده العقاد من الشاعر ؛ باعتباره امتداداً لشعر الشخصية لديه – يصل به في أعلى درجاته وأبلغها آداءً ، إلى جعل لغته نثرية ، يغلب عليها التقرير والمباشرة ، وتتسم بالجفاف ، ومثل تلك الأساليب عادة ما يقل أثرها لدى المتلقي .

ومن ثمَّ فالعقاد يناقض نفسه إلى حدٍّ بعيد ، وربما كانت المنطقية التي طغت عليه في صياغته لقضاياه النقدية قد أحاطت خطابه في بعض الأحايين بالغموض الذي قد يصل إلى حد التعارض بين فقرتين متتاليتين !

وربما أراد - وإن لم يحالفه التوفيق في تعبيره - أن يحقق أعلى درجات المصداقية ؛ تأكيداً منه على ما يُنادي به ، من أن الشعر تعبير عن حياة صاحبه ، والشاعر الذي لا يعبِّر عن نفسه يُعَدُّ صانعاً ، قد انتفت عنه السليقة الإنسانية ، والفطرة الأدبية ، ومن هنا يجب على الشاعر أن تظهر شخصيته ، وما يحيط بها في شعره ، ومَنْ لم تعرفه من ديوانه ، ولم تتمثل شخصيته ، فذلك الشاعر أقرب للتنسيق منه إلى التعبير .

إن العقاد يرى توحُّداً بين الشعر والشاعر ، باعتبارهما " شيئاً واحداً ، موضوعاً وتعبيراً في آن واحد !

وفي عبارة أخرى إذا أردنا مزيداً من الفهم والتفسير ، أن الشعر يكون تعبيراً حين تنعكس على مرآته الصافية عواطف الشاعر وأحاسيسه الفردية والإنسانية ، ويكون موضوعاً حين يرى قراؤه فيه ذات الشاعر ، أو على حد تعبير العقاد : (شخصية صادقة لصاحبه) !

أمَّا الشاعر فيكون موضوعاً حين يكون قلبه مرآة الكون ، فيه يبصر كل عاطفة جليلة شريفة فاضلة ، أو قبيحة مرذولة وضيعة ، ويكون تعبيراً حين ينقل هذه الأحاسيس الفردية والإنسانية إلى أشعاره في صور صادقة ، ولغة قادرة على التأثير والإيحاء "[1].

---

(1) تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص141 .

ويبرهن العقاد على نظريته التي تنصُ على أن الشاعر يجب أن يُعرف من شعره ، بأن هناك بعض الشعراء مازلنا نذكرهم ، وما لهم إلا مائة بيت شعري فقط تروى في عالم الشعر ، بينما هناك العديد من الشعراء ، الذين يمتلكون عشرة دواوين شعرية ، ولا نذكرهم ؛ لأن صاحب المائة بيت قد عبَّر فيها عن شخصيته ، فاتضحت لنفوس قُرَّائهِ ، وألفوها ، بينما صاحب العشرة دواوين لم يُعرف من شعره ، ولم يقترب من نفوس قُرَّائهِ ، فمات بمعزل عنهم .

وهكذا فالعقاد يلحُ على ضرورة أن يكون الشعر مُعَبّراً عن قائله ، وصورة لحياته ، فيعرف منه على صورة كالتي نعرفها عنه خلال سيرته وأخباره ، ومن ثمَّ فالعقاد يجعل " معيار الشاعرية مرتبطاً أوثق ارتباطٍ بدلالة الشعر على صاحبه ، وكأنه وثيقة أو سيرة ذاتية ، تترجم لأحداث حياته بكل مباهجها وآلامها ، ومختلف شؤونها "[1].

ونشير إلى أن العقاد في صياغته لهذا المبدأ النقدي الذي بين أيدينا ، بل ولكل مبادئه النقدية عامة – يتسم بالتقريرية الخالصة ، التي يؤديها بلغة منطقية وروح فلسفية ، ممَّا جعلها تنزل بمنزلة الحقائق في نفس القارئ العادي وعقله ، ناهيك عن إقرار وتسليم كثير من المثقفين بجدتها وصحتها ؛ نتيجة لصياغتها المنطقية البارعة .

وقد تأثر العقاد في رؤيته الشعرية السابقة بالمفهوم الرومانتيكي للشعر ، وكونه تعبيراً " عن الشعور ، أو - على حد تعبير وردزورث (**W.Words Warth / 1770 : 1850**م) - (الشعر فيض تلقائي للعواطف القوية) ؛ فتأثر العقاد ورفاقه بالمدرسة الرومانتيكية الإنجليزية في الأدب والنقد أمر معروف ، أعلنه العقاد نفسه في كتاباته المبكرة ، وذكر أن استفادتهم من النقد الإنجليزي كانت فوق إفادتهم من الشعر ، وفنون الكتابة الأخرى "[2]. إذن ، كان هذا هو شعر الشخصية كما نادى به العقاد ، فما المنهج الذي اتبعه في تطبيقه لهذا المبدأ النقدي ؟

في هذا الإطار يرى العديد من الدارسين والنقاد أن العقاد في تطبيقه لهذا المبدأ النقدي قد استخدم المنهج النفسي ، يؤكد ذلك الدكتور. محمد مندور[3]،

---

(1) د. شفيع السيد - تجارب في نقد الشعر - مكتبة الشباب - القاهرة - 1990م - ص10 .
(2) السابق - ص13 .
(3) د. محمد مندور - النقد والنقاد المعاصرون - دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - د.ت - ص101 .

والدكتور. عبدالحي دياب[1]، بينما يرى الدكتور إبراهيم عبدالرحمن أن العقاد استخدم المنهج الطبيعي ، الذي تأثر به في أول الأمر الدكتور. طه حسين ، من خلال كتابات سانت بيف (Sainte Beuve / 1804 : 1869م) ، وهيبوليت تين (Hippolyte Taine / 1828 : 1893م) ، ووضع منهجه في صورته المختلطة من خلال مبادئ (بيف) ، وقوانين (تين) ، وطبقه على دراسة الأدب العربي[2]، خاصة في دراسته لأبي العلاء المعري ؛ حيث يدرس الأديب موضوعياً ، كأثر خارجي من آثار عصره .

ومن أثر ذلك قوله مؤكداً رأي (سانت بيف Sainte Beuve) : " سَلْ سانت بيف / Sainte Beuve يُنبئك بأنه يعني قبل كل شيء إذا قرأ قصيدة من الشعر ، أو فصلاً من النثر ، بأن يجد شخص الشاعر أو الكاتب ، وأن يحلل هذا الشخص ، ويصل إلى دقائقه ودخائله ، كما يفعل علماء التاريخ الطبيعي في معاملهم ، ولكن الشخص وحده لا يكفيه ولا يعنيه ، وإنما هو يتخذ هذا الشخص وسيلة إلى النوع ، يتخذ هذا الجزئي وسيلة إلى الكلي "[3]

وكذلك تأثره بـ (هيبوليت تين Hippolyte Taine) ، وكون الشاعر أو الكاتب أثر من آثار عصره وبيئته : " ثمَّ سَلْ (تين / Taine) ينبئك بأن شخص الشاعر ، أو الكاتب ، أو مزاجه وعواطفه ، وكل ما يكوِّن نفسه ، لا يعنيه إلا من حيث هو أثر من آثار العصر الذي عاش فيه ، والبيئة التي خضع لها ، والأمة التي نجم منها ؛ فالشخص عنده أثر من آثار هذا العصر ، وهذه البيئة ، وهذه الأمة "[4].

ويعقب طه حسين على ذلك بما قاله (جول لمتر) : " ثمَّ سَلْ (جول لمتر / Jules Lemaitre ينبئك بأن هذا كله لغو وثرثرة ، وأن الفن وحده هو الذي

---

(1) عبّاس العقاد ناقداً - ص384 .
(2) راجع : تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص155 وما بعدها . ويرى إبراهيم عبدالرحمن أن طه حسين قد طبَّق هذا المنهج المختلط " فيمَا أخذ ينشره منذ عودته من فرنسا ، من مقالات ودراسات ، يطول بنا الأمر إذا رحنا نقف عندها هنا ، نذكر منها كتابه (في الشعر الجاهلي) ، ومقالاته عن الشعراء الجاهليين ، التي كان ينشرها في جريدة السياسة ، وكتابه (مع المتنبي) ، الذي يُعَدُّ أوضح كتبه جميعاً وأدلّها على اتباعه هذا المنهج في دراسة الشعراء القدماء " . تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص156 .
(3) د. طه حسين - حديث الأربعاء - دار المعارف - القاهرة - ط14 - 1993م - ج2 - ص53 .
(4) السابق .

يعنيه ، ويعنيه من حيث إنه يؤثر في النفس ، فيبعث فيها العواطف على اختلافها ، ويبعث فيها الرضا والإعجاب "[1].

غير أن طه حسين لا يقتنع بما يقوله واحد منهم فقط ، ويرى أن " الناقد لا يقنع بما كان يقنع به (سانت بيف) أو (تين) أو (جول لمتر) ، أو غيرهم من النقاد ، وإنما يود لو استطاع أن يوفق إلى هذا كله ، ويستخلص منه غرضاً شاملاً يطلبه ، ويسمو إليه حين ينقد ، فيفهم شخصية الشاعر ، أو الكاتب ، وعصره ، وفنه "[2].

انطلاقاً من هذا التوفيق ، وجدنا أثر هؤلاء في نقد طه حسين ، ومن ثمَّ وجدناه ينظر إلى شخصية أبي العلاء المعري كأثر أدبي من آثار وأطوار خاصة ؛ رأى من خلالها أنه لم يكن لحكيم المعرة كشخص جُرِّد من محيطه أن يظهر هذا التفرد المادي والمعنوي على نحو خاص ، وإنما الرجل وحاله يُعَدَّان أثراً من آثار وأطوار ، جاءت نتيجة لازمة لطائفة من العلل التي اشتركت مجتمعة في تكوين مزاجه ، وتصوير نفسه ، دون أن يكون له عليها سيطرة أو سلطان[3].

ومن هنا نرى إبراهيم عبدالرحمن لا يوافق من يرون استخدام العقاد للمنهج النفسي ، ويؤكد انخداع كثيرين بما جاء في دراسة العقاد لابن الرومي ، وما قام به " من تحليلات لنفس ابن الرومي ، وتعليل لتشاؤمه ، وما كان يؤدي إليه من سلوك شاذ ، فسلكوه ضمن الدراسات التحليلية للشعر القائمة على المنهج النفسي ، مع أن المؤلف نفسه قد أوضح في أكثر من موضع في كتابه أنه يكتب سيرة ابن الرومي من شعره "[4].

وانطلاقاً من ذلك يرى أن العقاد قد أقام محاولته في كتابه عن ابن الرومي على دعامتين :

الأولى : أخذها من آراء (سانت بيف) ، وهي " فكرته القائلة بأن العمل الأدبي إنما هو الإنسان نفسه : حياته وفكره وروحه ، ومن ثمَّ فإن فهم هذا العمل وتفسيره لا يتحققان إلا بالتعرف بطريقة مباشرة على موهبة الفنان من خلال تربيته ، وثقافته ، وحياته ، وأصله .

---

(1) السابق .
(2) السابق - ص53 وما بعدها .
(3) راجع : د. طه حسين - تجديد ذكرى أبي العلاء - دار المعارف - القاهرة - 1982م - ص15 وما بعدها .
(4) تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص156 .

والثانية : من قوانين (تين) القائلة بأن الفنان نتاج البيئة والعصر والجنس ، وأن الفن نتاج الفنان ، وبلغة العلم ، تلك القوانين القائلة بحتمية الظروف والملابسات "[1].

وهكذا ينتهي إبراهيم عبدالرحمن إلى أن دراسة العقاد لابن الرومي ، والتي تدخل " في إطار المنهج الطبيعي ، ولغاية معينة ، هي بناء سيرة ذاتية لابن الرومي – قد جعل منها مجرد ادّعاءاتٍ علمية ، وفروض مسبقة ، قابلة للنقض ، والتفنيد "[2].

هذا النقد الذي يوجهه إبراهيم عبدالرحمن لنظرية العقاد ومنهجه – يبديه من ناحيتين :

الأولى : يرى من خلالها " أن اعتبار الشعر وثيقة تاريخية أمر ينطوي على خطر وتزييف كبيرين ؛ فالشعراء لا يصورون الواقع كما هو في حقيقته ، ولكن كما يرونه رؤية أدبية "[3].

الثانية : يبرهن فيها ويؤكد على خطورة المنهج الطبيعي ، خاصة بما جاء في كتابة (سير الشعراء) ، وبما " جاء في هذه الدراسة من كلام حول تأثير الأصل اليوناني في تكوين شخصية ابن الرومي ، وتشكيل عبقريته ؛ إذ يُقال : وما من شك أن الشاعر الذي تحدّر من أصل يوناني ، أياً كان مقره ، غير الشاعر الذي تحدّر من أصل عربي ، أياً كان مقره ؛ إنه صاحب عبقرية ، تعبد الحياة ، وتحيا مع الطبيعة ، وتلتقط الصور والأشكال ، وتشخص المعاني ، وتقدم الجمال على الخير ، ولا نعرف صنعة أجمع لهذه الخصال كلها من صنعة العبقرية اليونانية ، التي اتسمت بها في الجملة فنون الإغريق ، فقد كان الإغريق بجملتهم كما كان ابن الرومي بمفرده ! ولو صدقت هذه المقول لاقتصرت العبقرية الشعرية على الذين ينحدرون من أصول يونانية ، ولأصبح كل يوناني بالضرورة شاعراً عظيماً !"[4].

وقد أثر هذا المنهج بصورة أوضح على العقاد في كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) ؛ حيث يقسم الشعراء مجموعات حسب بيئاتهم ، ممثلاً بشاعر لكل بيئة من هذه البيئات .

---

(1) تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص156 - ص157 .
(2) السابق .
(3) السابق .
(4) السابق .

ومن ثمَّ فهذا الكتاب يُعَدُّ حلقة من حلقات تطور شعر الشخصية لدى العقاد ؛ حيث يربط الشاعر بالبيئة التي يعيش فيها ، والبيئة " هي مجموعة الظروف التي تؤثر في شعب بذاته ، ممَّا أدى به إلى مزج ذلك بالعصر الذي يعيش فيه الشاعر ، مؤكداً على أهمية ما للمجتمع والعصر من تأثير في تشكيل شخصية الشاعر ، وبالتالي شعره ، فظهور شخصية الشاعر هي آية الشاعرية الأولى "[1].

لكن يبدو أن العقاد قد أدرك في كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) بعض ما يجب عليه تبيانه ، ومن ثمَّ نراه يوضح حقيقة مبدأه النقدي ، فقال في معرض رده على من لم يفهموا حقيقة ما قال : " فهم بعض من لا يفهمون أننا نعني بشعر الشخصية أن يتحدَّث الناظم عن شخصيته ، ويسرد في كلامه تاريخ حياته ، ولم يستطيعوا أن يفهموا أنه هو كلام الشاعر الذي يُعبِّر لنا عن الدنيا كما يحسها هو ، لا كما يحسها غيره ، ولابد من أجل هذا أن يمتاز شعره بمزية ، وأن يتسم بسمة ؛ لأنه إنسان ، له ذوق ، وخالجة ، وفهم ، وتجربة ، وخلق ، وعادة لا يشبه فيها الآخرين ، ولا يشبهه الآخرون فيها "[2].

ومن ثمَّ فالعقاد يطور من رأيه ، ويحاول أن ينأى به عمَّا وسم به ؛ من كونه يحوِّل الشعر لوثيقة تأريخية ، ويثبت أنه يحاول إثبات الخصوصية لكل شاعر ؛ باعتباره إنساناً ، يمتلك إحساساً ، وذوقاً ، وخالجة ، وفهماً ، وتجربة ، وخلقاً ، وعادة ، يختلف في كل منها عن غيره ، ولكونه شاعراً ، فهو مطالب ـ إضافة لما مضى ـ " بامتياز في الحس ، وخصوصية في الذوق ، تتجلى في القوة ، أو الرهافة ، أو العمق ، أو المضاد ، أو الاختلاف كائناً ما كان ، وتخرج به من عداد النسخ الآدمية التي تتشابه في كل شيء ، كما تتشابه القوالب المصبوبة . فإن لم يكن للشاعر إحساس يمتاز به ، ويصور لنا الدنيا على صورة تناسبه ، فهو ناقل وصانع ، ونظمه تنميق ، يعرف باختلاف الصيغة والصناعة ، ولا يُعرف باختلاف الحس والطبيعة "[3].

ويؤكد العقاد على هذا الفهم الذي تطوَّر لشعر الشخصية ، واكتسب نضوجاً في هذا الكتاب ، فيرى بتقريريته المعتادة ، أن الشاعر الذي لا يُعبِّر عن شخصيته بكلامه ليس بشاعر " موفور الحظ من الطبيعة ، وأننا ليس بالضرورة لنا أن نعرف من كلاك الناظم في أي سنة ولد ، ومن أي أصل نشأ ، وعلى أي أستاذ

---

(1) شعر العقاد ـ ص135 وما بعدها .
(2) شعراء مصر ، وبيئاتهم في الجيل الماضي ـ ص157.
(3) السابق .

تعلم ، ومـا شـاكل ذلك مـن الأنبـاء والحـوادث التـي لكل إنسان نصيب منها ، ولو لم يكن شاعراً ولا كاتباً ، ولا صـاحب ملكة "[1].

إذا كـان ذلك ، فمـا الذي يجب أن نعرفـه للشاعر ، وقد اكتسب تلك الطبيعة الفنية ، وظهرت شخصيته في شعره ؟

يجيب العقاد قـائلاً : مـن " الضروري لنا أن نعرف نفسه ما هي ، ومزاجه ما هو ، والدنيا التـي يراها ويعيش فيها كيف كانت تلوح لعينيه ، وتقع في روعه ، وتتمثل في خياله .

فـإن كانت دنيا شائعة فهو من أصحاب النصيب الشائع بين الأحياء ، وإن كانت دنيا لها خصائصها وألوانها ، ومعالمها ، وتقديراتها ، فهو صاحب رسالة خاصة فـي الحياة ، وشـعره ثـروة جديدة تـضاف إلـى نفوس الأحياء ؛ لأنها تطلعهم من دنياهم علـى عالم جديد "[2].

وانطلاقاً من ذلك نرى العقاد يثني كثيراً علـى البارودي وشعره ، كمـا نـراه يغتفر لـه كثيراً ممّـا أخذه علـى غيره ، مثل ذكره للمخترعات الحديثة في شعره ؛ مجاراة للعصر[3]، وهـو ذات الأمـر الذي أخذه من قبل علـى كثيـر من شعراء الجيل الماضـي ، مثل محمد عبدالمطلب ، وذلك في معرض قوله : " ولمّا ظهر المذهب الحديث فـي الشعر حـاول عبدالمطلب أن يفهمـه ليرد عليه ويتحداه ، فلم يفهم منه إلا أنـه وصـف المخترعات العصرية ، والآلات الحديثة ، وأنه النظم في الطيارة ، كما كان الشعراء الأقدمون ينظمون في النوق والأفراس "[4]، وقد توهّـم بذلك أن ذكر تلك المخترعات الحديثة يجعل شعره عصرياً .

وقد فعل العقاد ذلك ؛ لأن شعر البارودي ـ من وجهـة نظره ـ يُعَدُّ ترجماناً لكل خالجة من خوالج نفسه ، كما أنه أثر من آثار تلك الحياة ، الباطنة والظاهرة ، التي عاشـها ، ومـن ثـمَّ فليس الذي بديوانه شجاعته " ومـرحه ، وصبـوته وحسب ، بل فيه دهـاؤه ، وأريته ، وحصافته التي عرفه بها معاصروه ، ولازمته قبيل الثورة ، وفي إبانها ، وبعدها ، فلم يغلبه عليها إلا غلاب المقادير ، ومن ذلك وصاته :

اكتم ضميركَ عن عدوِّكَ جاهداً   وحَــذارِ لا تطلــعْ عليهِ رفيقا

---

(1) شعراء مصر ، وبيئاتهم في الجيل الماضي ـ ص158 .
(2) السابق .
(3) راجع : السابق ـ ص138 وما بعدها .
(4) السابق ـ ص44 .

فلربما انقلــب الصديق معادياً   ولربما رجع العدو صديقا "[1].

ويعلق العقاد على أنموذج البارودي ، بقوله : " وإذا بلغ التوافق بين خلائق المرء وديوانه هذا المبلغ ، فتلك آية التعبير الصادق المبين ، أو تلك آية الشاعرية ، والملكة الفنية "[2].

هذه هي الحقيقة التي يؤكدها العقاد ، ويلحُ عليها في بدء دراسته للبارودي ، حين يقول مؤكداً على شاعريته : لو أننا استعرضنا ديوان البارودي كله ، فلن نرى فيه بيتاً واحداً إلا وهو يدل عليه ، كما عرفناه في حياته العامة والخاصة ، وكما وصفته لنا أعماله ، وصوره لنا مؤرخوه ، وهذه " آية الشاعرية الأولى ؛ لأن الشعر تعبير ، والشاعر هو الذي يُعَبِّرُ عن النفوس الإنسانية ، فإذا كان القائل لا يصف حياته ، وطبيعته في قوله ، فهو بالعجز عن وصف حياة الآخرين ، وطبائعهم أولى ، وهو إذن ليس بالشاعر الذي يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حياة ، وصورة ضمير "[2].

وينتهي العقاد من البارودي ليصل لـ (شوقي) ، فيقول في حقه : " في (أحمد شوقي) ارتفـع شعر الصنعة إلى ذروته العليا ، وهبط شعر (الشخصية) إلى حيث لا تتبين لمحة من الملامـح ، ولا قسمـة من القسمات التي يتميز بها إنسان بين سائر الناس "[4].

ويعلق العقاد على ذلك ، بأن شعر الصنعة ليس بنهج واحد ، بل هو ضربان :

الأول : زيف فارغ ، لا يمت للطبيعة بصلة .

الثاني : قريب من الطبيعة ، لكنه منقول من القدر الشائع بين الناس ، ومن ثمَّ فليس فيه دليل شخصية قائله ولا طبعه ؛ لأنه أشبه ما يكون بالوجوه المستعارة ، التي فيها كل ما وجوه الناس ، وليس فيها وجه إنسان بعينه . ومن " هذه الصنعة كانت صنعة شوقي في جميع شعره ؛ فلو قرأته كله ، وحاولت أن تستخرج من ثناياه إنساناً اسمه (شوقي) يخالف الأناسي الآخرين من أبناء طبقته وجيله لأعياك العثور عليه ، ولكنك قد تجد هنالك خلقاً تسميهم ما شئت من الأسماء ، وشوقي ليس اسم واحد من سائر هذه الأسماء "[5].

---

(1) السابق - ص131 .
(2) السابق - ص132 .
(3) السابق - ص122 .
(4) السابق - ص149 .
(5) السابق - ص149 وما بعدها ، وراجع حتى ص167 .

لكن ، ما مدى مصداقية رأي العقاد السابق ؟

إن العقاد الذي أثنى على البارودي الثناء الماضي ، نراه في كتابه آنف الذكر ، وفي أول موضوعاته ، أثناء دراسته لحافظ إبراهيم – نراه يعيب عليه أنه لم يكن ممثلاً لعصره ولا جامعاً لنواحيه الأدبية والفكرية ، كما أنه لم يكن ممثلاً للثورة العرابية ، التي كان زعيماً لها !!

ففي معرض مقارنته وحديثه عن البواعث التي قرّبت بين حافظ والبارودي ، نراه ينوه بإمامة البارودي ، لكنه يعلق مستدركا على تلك الإمامة ، بأنه لم يعن بها إلا معنى السبق ، والابتداء القوي الفائق ، أمّا كونه " ممثلاً لعصره ، جامعاً لنواحيه الأدبية أو الفكرية ، فذلك معنى من الإمامة لم يكن من حظه ، ولا نظنه كان من همه ، بل هو لم يكن ممثلاً حتى للثورة العرابية التي كان زعيماً من زعمائها ، وبطلاً معدوداً بين أشهر أبطالها ؛ إذ كانت مشاركته في الثورة مشاركة الوزير السياسي ، والقائد الحربي ، لا مشاركة الشاعر الذي يصف شعور الجمهور أو يذكيه بقصائده وأناشيده"[1].

ولم يكتفِ العقاد بذلك ، بل إنه ـ في هذا السياق ـ يقرن البارودي بغيره من شعراء الكلاسيكية ، أمثال إسماعيل صبري ، وأحمد شوقي ، وحفني ناصف ، ومن ضارعهم من أبناء مدرستهم ، ممن ينتمون للمدرسة الجديدة التي خلفت مدرسة العروضيين المقلدين ، تلك المدرسة التي قال العقاد إن البارودي يتزعمها ، وله إمامتها ، ويعلق العقاد بعد الاقتران الماضي ، فيقول : " وهنا يبدو الفرق بينهم وبين حافظ إبراهيم ، ويختلف سبيله وسبيلهم كما اختلف بينه وبين البارودي في هذا الاعتبار "[2].

فالعقاد أثنى وعاب ، لهذا وقع في هذا التناقض العجيب ، ونحن بدورنا نؤيد ما ذهب إليه عبدالحي دياب ، من مبالغة العقاد في الثناء على البارودي ، وكون شعره يعبّر عن نفسه ، دون استثناء بيت واحد ، فيقول : " في تصورنا أن العقاد مبالغ حين ذهب إلى أنه لا يوجد بيت واحد في ديوان البارودي إلا وهو يدل عليه ؛ لأن للبارودي تقليداً واضحاً للأقدمين ، وإن لم يقصده ؛ لأنه كان يفهم أن المثل الأعلى هو شعر الجاهليين ، ومن تلاهم ، لا شعر المتأخرين ، ومن نحا نحوهم "[3].

---

(1) السابق ـ ص12 وما بعدها .
(2) السابق ـ ص13 .
(3) عبّاس العقاد ناقداً ـ ص386 .

ومن ثمَّ فالعقاد إن كان في كتابه (شعراء مصر ، وبيئاتهم في الجيل الماضي) قد طوَّر نظرته لشعر الشخصية ، وطلب من الشاعر أن يمثل عصره في شعره ، إلى جانب ظهور شخصيته ، إلا أنه في هذه المرحلة من مراحل تطور هذه النظرية النقدية ــ نراه يضع في المقام الأول بروز الشخصية ، ويلحُّ على ذلك إلحاحاً كبيراً ، دلَّ في إحدى مراحله على اعتبار البيئة والعصر من العوامل الثانوية ، ومن هنا نراه يعطي الأهمية الأولى لشخصية الشاعر ، لهذا " لم يستطع أن يحكم الربط بين عاملي الشخصية والبيئة من جهة ، وعاملي البيئة والعصر من جهة أخرى ، وجاءت أحكامه متناقضة في غير موضع "[1].

هذا التناقض الذي نشير إليه كالتناقض الذي مرَّ مع البارودي ، وكذلك مع أحمد شوقي ، حينما نفى عن شعره شخصيته ، وأثبتها في موضع آخر ، في بعض شعره ، وسنتناول ذلك في الصفحات التالية !!

وهكذا فكتاب العقاد (شعراء مصر ، وبيئاتهم في الجيل الماضي) يُعَدُّ امتداداً لتطبيقه لشعر الشخصية ، والتطور الذي أحدثه فيه لهذا المبدأ النقدي لم يكن ذا بال ، ومن ثمَّ فقد وقف المبدأ عند الذي بدأ به ، وهو أن يكون شعر الشاعر تعبيراً عن شخصيته وحسب !!

لكن ما الذي يمكن استخلاصه ـ بعد الاستطراد السابق ـ فيما يخص المنهج الذي استخدمه العقاد في تطبيقه لشعر الشخصية ؟

نقول ـ معقبين على ما مضى ـ إننا نظلم العقاد إذا نفينا عنه استخدام المنهج النفسي ، كما أننا سنكون غير منصفين إذا قلنا إنه استخدم المنهج الطبيعي .

فالعقاد استخدم المنهج النفسي ، وهو يقوم لديه على أساس استخلاص صورة نفسية للشاعر ، الذي يترجم له ، فنتعرف عليه ، وعلى خلائقه ، وبواعث إبداعه ، كما " تجلو الصور ملامح من تراه بالعين ، فلا تعطينا الوقائع والأخبار ، إلا بمقدار ما تؤدي أداءها هذا المقصد "[2].

والعقاد نفسه يُصرِّح باستخدامه للمنهج النفسي ، حيث يقول : " ومدرسة التحليل النفسي هي أقرب المدارس إلى الرأي الذي ندين به في نقد الأدب ، ونقد

---

(1) راجع : شعر العقاد ـ ص138 وما بعدها .
(2) عبّاس العقاد ناقداً ـ ص290 وما بعدها .

التـراجم ، ونقـد الدعـوات الفكـرية جمعـاء ؛ لأن العلـم بـنفس الأديـب ، أو الـبطل التاريخي – يستلزم العلم بمقومات هذه النفس "[1].

لكن هذا المنهج النفسي لم يكن خالصاً في أول الأمر ، بل كان مختلطاً بآثار من النقد الطبيعي ، بانت جلية في كتابيه :

(ابن الرومي : حياته من شعره / شعراء مصر ، وبيئاتهم في الجيل الماضي)

إلا أنه نضج فيما بعد ، مُعلناً عن إرهاصات منهج نفسي ، وذلك في كتابيه :

(شاعر الغزل : عمر بن أبي ربيعة / جميل بثينة)

ففـي هاتين الدراستين نرى العقاد يمزج " بين الشاعر وبيئته من جهة ، وبينه وبين أحـوالـه النفسيـة من جهة أخرى ، وفـي ذلك إرهاص لمنهجـه النفسي في دراسة الأدب "[2].

ذلك المنهج الذي بدا نفسياً خالصاً في كتابه :

(أبو نواس ، الحسن بن هانئ)

حيث ظهرت براعة العقاد في التحليل النفسي لشخصية أبـي نـواس ، الـذي اعتبرها شخصية نموذجية ، تختلف اختلافاً بيّناً عن الشخصية التي رسمها العامة وأشباههم ، ومن ثمَّ رأينـاه يرد تكـوين الشخصية النواسية لعدة عوامـل ـ أبرزهـا النرجسيـة التـي فُطـر عليهـا ، إضـافـة لتكوينـه الجسدي، الـذي تألـق فيه جمـال وجهـه ، وحسن بدنـه ، ثم تنضاف لوازم أخرى ، كبحة الصوت ، وذؤابته التـي أشبهته بالفتيات وهو طفل صغير ، ثمَّ البيئة التي نشأ فيها ، والأسرة التي تربَّى في كنفها ؛ فأمـه تكفلـه وتدللـه ؛ لكونه وحيدها ، وأبوه مجهول النسب . كل ذلك أسهم في تكوين شخصية أبي نواس ، وجعلها تبدو على ما كانت عليه .

وتظهر براعة العقاد في تحليل العقدة النرجسية ولـوازمها عند أبـي نـواس ؛ باعتبارهـا تـشكل أكبر مكون في بناء شخصيته ، فنراه يتحدَّث عن لازمة الارتداد **(Regression)**[3]، باعتبارها أعقد لوازم النرجسية على الإطلاق ، وإن لم تبلغ

---

(1) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ـ ص112 وما بعدها .
(2) شعر العقاد ـ ص155 .
(3) عباس محمود العقاد ـ أبو نـواس (الحسن بن هانـئ) ـ منشورات المكتبة العصرية ـ صيدا ـ بيروت ـ لبنان ـ د.ت ـ ص48 : 51 .

ما بلغته اللوازم الأخرى ، كلازمة التلبيس والتشخيص (Identification)[1]، أو العرض (Exhibitionism)[2]، في ملازمتها للظاهرة الأم (النرجسية) ، لذلك يُعرف أحياناً بالصفات الثانوية ، ويُسَمَّى " الارتداد بالصفات الثانوية ؛ لأنه لا يبلغ مبلغ التشخيص والعرض في ملازمة النرجسية ، ولأنه يأتي مرجوعاً في شخص واحد ، ويأتي على ثلاث درجات :

أولاها : توثين النفس ..

وثانيتها : خلع الشخصية على إنسان آخر ، ومن المتعذر أن يكون هذا الإنسان نسخة مكررة من الشخصية النرجسية كما تهواها ؛ ففيها لابد شيء من الاختلاف بالتحسين أو بالتقصير .

وثالثة الدرجات : أن تعود الشخصية النرجسية ، فتستعير الملامح المختلفة ، وتتلبس بها ، وتحسبها من ملامحها وصفاتها ، وبخاصة إذا رأت أنها ناقصة فيها .. "[3].

وانطلاقاً من لازمة الارتداد يُفَسِّر لنا العقاد تعلُّق أبي نواس بالخليفة المخلوع الأمين ؛ ذلك لأننا لا نستطيع بأي حال تفسير ذلك التعلق على أنه نوع من التشيع لرأي أو التعصب لمذهب ؛ إذ لم يكن أبو نواس من المعنيين بمثل تلك الصراعات السياسية أو المذهبية ، بقدر عنايته بالبحث عن اللذة ، وسُبل اقتناصها .

ومن ثمَّ فشغفه " بالأمين إنما كان شغف عاشق ، لا شغف تابع بمتبوع ، فما كان أبو نواس بالذي يبق على ولائه بعد خلع الخليفة تشبثاً لرأي ، أو تعصباً لمذهب "[4].

أمَّا عن الاعتراض الأقوى الذي يمكن توجيهه لهذا المبدأ النقدي ، فقد ذكر الدكتور. إبراهيم عبدالرحمن جزءاً كبيراً منه ؛ فنبَّه على " أن اعتبار الشعر وثيقة تاريخية ينطوي على خطر وتزييف كبيرين ؛ فالشعراء لا يصورون الواقع كما هو في حقيقته ، ولكن كما يرونه رؤية أدبية "[5].

---

(1) السابق - ص36 : 41 .
(2) السابق - ص41 : 48 .
(3) السابق - ص48 وما بعدها .
(4) السابق - ص49 .
(5) تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص157 .

لكن هذا الاعتراض قد يُرد عليه بما قاله العقاد ، حين رد في كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) على من لم يفهموا حقيقة كلامه[1]، ولكن يبدو أن إصرار العقاد على أن الشاعر لابد أن يُعرف من شعره ، جعل تفسيراته لا تأخذ موضعها في عقل قارئه ، وما ذلك إلا لمنطق الصياغة ، الذي جعلها - بداية - تنزل في خلده منزلة الحقيقة المُسَلَّمَة ، التي لا يُغَيِّر من حقيقتها أية تبريرات أخرى .

كما أن اعتبار الشاعر يُعَبِّرُ دائماً عن تجاربه الحياتية الخاصة التي عاشها يُعَدُّ أمراً " لا يؤيده واقع الإبداع الشعري لدى الكثرة الغالبة من الشعراء المبدعين ، فما أكثر التجارب الشعرية التي يتخيلها الشاعر ، ويتمثل عناصرها تمثلاً قوياً ، ويستغرق في جوّها بوجدانه وأحاسيسه "[2].

وبالتالي ليس من ضرورات التجربة الشعرية ، ولا من شروطها اللازمة ، أن يخوض غمارها الشاعر ، بل يمكنه تخيلها ، والاستغراق فيها وفي أحداثها ، دون أن يكون طرفاً مباشراً فيها ، ولو أننا حكّمنا مقياس العقاد السابق على الكثير من شعرائنا القدامى ، لسحبنا بساط الشعر من تحت أرجلهم !!

ولو أننا سلّمنا بأن الشاعر يستقي أعماله من تجاربه الذاتية ، فذلك ليس بإطلاقه ، ولو أننا سلّمنا فإنه لا ينقلها بحذافيرها ، بل يحوّر فيها ، ويُعدّل من جزئياتها ، وبذلك تخرج التجربة شيئاً جديداً ، مستقلاً عن المادة الأصلية ، التي استُقِيَ منها .

ومن ثمَّ إذا سلّمنا بأن الشاعر يستمد شعره من تجاربه الخاصة ، فإن هذه التجارب ليست إلا مادة أوليَّة ، يجري عليها الشاعر عملية تشكيل ، بالحذف والإضافة ، فتخرج في شكلها شيئاً جديداً منفصلاً عن الواقع " حتى ليمكن القول بأنها تتحوّل إلى (مادة جديدة) ، وقد عبَّر - إليوت - عن هذا بقوله : إن عواطف الشاعر ليست هي ما نقرؤه ونفهمه من القصيدة ؛ فالقصيدة ليست تعبيراً تلقائياً ، كالآهة أو الصرخة "[3].

وانطلاقاً ممَّا مضى نجد الدكتور. محمد مندور ، يتساءل في معْرض نقده لشعر الشخصية عند العقاد ، فيقول :

---

(1) تجارب في نقد الشعر - ص13 .
(2) السابق - ص14 .
(3) راجع : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - ص157 ، وراجع : ص78 من هذا الكتاب .

" على أي نحو يجب أن تظهر شخصية الشاعر في شعره ؟ وهل يجب أن يكون ظهورها سافراً ، أو على نحو مباشر ، أم يكفي أن يكون ظهورها من خلال موضوعه ، وطريقة علاج هذا الموضوع ، ووجهة نظر الشاعر إليه ، وهدفه منه ، ويكون في ذلك ما يكفي للتسليم بالأصالة الشخصية والطابع الذاتي ، وإلا لوجب ألا نسمي شاعراً إلا من يصدر عن وجدانه الذاتي ، ويتحدث عن تجاربه الخاصة ، ومواضع أفراحه وأتراحه في الحياة ، أي الشاعر الرومانسي دون غيره من شعراء الكلاسيكية ، أو الوجدان الجماعي ، أو أهل الفن للفن ، أو ما دون ذلك من شعراء مذاهب الأدب المختلفة ، وفنونه المتباينة "[1].

وقد اتخذ العقاد من هذا المبدأ النقدي ـ كما قلنا ـ وسيلة من وسائل الهجوم على شوقي وشاعريته ، فيقول مقارنا بين شوقي وحافظ : " إن حافظاً أشعر ، ولكن شوقياً أقدر ؛ لأن ديوان حافظ هو سجل حياته الباطنة لا مراء ، أمّا ديوان شوقي فهو (كسوة التشريفة) ، التي يمثل بها الرجل أمام الأنظار ، وليس هو من حقيقة حياته في كثير ولا قليل "[2]، وهكذا إذا قرأت شعر شوقي سيعيك البحث فيه عن شخصه ، ولن تجده !!

ويرى الدكتور محمد مندور ـ ونؤيده فيما يرى ـ أن العقاد قد تجنّى على أحمد شوقي ، وذلك حينما أنكر عليه الأصالة والتجديد ، وزاد فاتهمه " بالسير في الدروب المطروقة البالية ، والصدور عن القوالب التقليدية المتحجرة ، فلشوقي صوره الشعرية القوية ، وموسيقاه الرنانة ، وخطابيته الجهورية ، وله مدرسته التي توافق مزاجنا ، أو لا توافقه ، ولكننا لا نستطيع أن ننكر طاقته الشعرية الفذة "[3].

كما يذهب العقاد إلى أن " ضياع شخصية شوقي في شعره كانت له نتائجه المفزعة ، والتي من بينها اختلاط الشخصيات في مدائحه ومراثيه ، وأبطال مسرحياته "[4]، فنراه يقول مؤكداً ، في مقاله (شوقي في الميزان بعد خمس وعشرين سنة) : " ولهذا يمدح شوقي من مدحهم ، ويرثي من رثاهم ، وهم عشرات ، من مختلف الأعمار والأدوار ، ولا تكاد تميزهم من شعره بغير ما

---

(1) النقد والنقاد المعاصرون ـ ص101 ما بعدها .
(2) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ـ ص47 .
(3) النقد والنقاد المعاصرون ـ ص102 .
(4) د. عبدالمطلب زيد ـ في مدارس النقد الأدبي الحديث ـ دار الثقافة العربية ـ القاهرة ـ 1992م ـ ص136 .

(الخامات) التاريخية بغير تصوير من الخيال ، أو صقل من القريحة ، إلا أن يكون تصويراً ، يفهمه القارئ ، كما يفهمه من مطالعة التواريخ "[1].

ويمكننا القول إن مرد التصادم بين العقاد وشوقي يعود - في منشئه - إلى انطلاق الأول من وجهة نظر رومانسية في نقده ، وانطلاق الثاني من وجهة نظر كلاسيكية في إبداعه ، وبالتالي تتقابل الذاتية ومعطياتها ، مع الوجدان الجماعي ومفرداته ، فيكون الاختلاف ، ومن ثمَّ التصادم .

وأخيراً نقول إن آراء العقاد في شاعرية أحمد شوقي ، وقوله بغياب شخصيته في شعره – يصيبها التناقض أحياناً !! وإذا كان العقاد قد سحب عن شوقي شخصيته كثيراً ، فإنه يعود ويُثبتها له حيناً آخر[2]! وذلك في شعره الفكاهي ، في مثل قوله في (براغيث محجوب) :

بواكيرُ تطلعُ قبلَ الشتاءِ	وترفعُ ألويةَ الموسمِ
إذا ما (ابن سينا) رمَى بلغماً	رأيتَ البراغيثَ في البلغمِ
وتبصرهَا حولَ (بيبَا) الرئيسِ[3]	وفي شاربيهِ وحولَ الفمِ
وبينَ حفائرِ أسنانهِ	مع السُّوسِ في طلبِ المَطعَمِ[4].

وبعد استقراء العقاد لفكاهات أخرى لشوقي ، يقول :

" فهذه الفكاهات وأشباهها هي الباب الوحيد الذي ظهر فيه شوقي بملامحه الشخصية ؛ لأنه أرسل نفسه فيه على سجيته ، وانطلق من حكم المظهر والصنعة والقوالب العرفية التي تنطوي فيها ملامح الشخصية وراء المراسم والتقاليد "[5].

---

(1) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - ص51 .
(2) راجع : شعر العقاد - ص143 وما بعدها .
(3) ابن سينا والرئيس : كناية عن الدكتور. محجوب ثابت ، ومن الأشياء المحببة إليه التدخين في (البيبا) .
(4) راجع : دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - ص53 ، وراجع النص من : أحمد شوقي - الشوقيات - مكتبة مصر بالفجالة - القاهرة - د.ت - ج4 - ص219 . ومحجوب - كما قلنا - هو الدكتور. محجوب ثابت ، وكان بين شوقي وبينه صلة متينة من الود ، كما كان بينهما مسامرات ومداعبات ، أوحت للشاعر ببعض الشعر الفكاهي ، وهو منشور بالشوقيات ، تحت مُسمى (محجوبيات) ، الجزء الرابع ، ص213 : 219 .
(5) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - ص53 .

هذا هو شعر الشخصية عند العقاد ، ودعوته بأن يكون الشعر صورة لحياة الشاعر ، وقوله الدائم ـ فيما يُشبه المُسلمة ـ أن " الشاعر الذي لا نعرفه بشعره لا يستحق أن يُعرف ؛ لأن كلام الشاعر هو الصلة الكبرى بيننا وبينه ، وإن لم يكن هذا الكلام مُعبّراً عن نفسه ، واصفاً لها ، ممثلاً لشعورها ، فليس هو بطائل ، وإن كان مُعبّراً عن النفس ، مُستجْمِعاً لصفاتها ، فهو حسبنا من معرفة بالشاعر ، وترجمة لحياته ، لا يزيد عليها التاريخ إلا ما هو من قبيل التفصيل والتفسير ، أو من قبيل الحشو والفضول "[1].

وقد حاولنا استجلاء القضية في الصفحات السابقة ، وتوضيح أهم ملامح تطبيق العقاد لها ، فهل طبَّق أديبنا هذا المبدأ النقدي على شعره ؟ ذلك ما سنجيب عنه في الفصل الثالث من هذا الكتاب .

---

(1) عبّاس محمود العقاد ـ ساعات بين الكتب ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ لبنان ـ ط2 ـ 1969م ـ ص720 .

ثانياً - القضية الثانية :

الوحدة العضوية
(Organic Unity)

إن الحديث عن الوحدة العضوية قديم وممتد ، منذ فجر التاريخ الأدبي ، والتجربة النقدية الأولى ، وإلى الآن ، عند الغرب والعرب ، على حدٍّ سواء .

ومن ثمَّ أودُّ قبل أن أشرع في تناولها عند العقاد أن أتحدَّث عنها ، في إلماحة سريعة ومركزة ، وذلك من خلال التاريخ الأدبي والنقدي ، قديماً وحديثاً ، على النحو الآتي :

- 1 -

الوحدة العضوية من القديم إلى الحديث

- أ -

إن الحديث عن الوحدة العضوية قديم جداً ، وإذا راجعنا التراث الإنساني القديم عامة ، وجدنا أن أقدم إشارة تاريخية تشير إلى مفهوم الوحدة العضوية في العمل الأدبي - نراها عند أفلاطون (Plato / 429 : 347 ق.م) ، وذلك في حديثه عن تنظيم أجزاء الخطابة ، فيقول على لسان سقراط (Socrates / 470 : 399 ق.م) ، موجهاً خطابه إلى فايدروس (Phaedrus) ، يقول :

" أحسب أنك توافقني على أن كل خطاب يجب أن يكون منظماً ، مثل الكائن الحي ، ذا جسم خاص به كما هو ، فلا يكون مبتور الرأس أو القدم ، ولكنه في جسده وأعضائه مؤتلف ، بحيث تتحقق الصّلة بين كل عضو وآخر ، ثمَّ بين الأعضاء جميعاً "[1].

ثم يأتي أرسطو (Aristotle / 384 : 322 ق.م) ، تلميذ أفلاطون ، فيأخذ فكرة أستاذه ، ويهذبها ، ويفصّل القول فيها ، ويضع لها الأسس والقواعد ، ومن ثمَّ

---

(1) أفلاطون - فايدروس (أو عن الجمال) - ترجمة. أميرة حلمي مطر - دار المعارف بمصر - القاهرة - 1969م - ص61 وما بعدها ، وراجع : النقد الأدبي الحديث - ص37 وما بعدها .

يطبقها على المسرحيات والملاحم ، فينسب الأمر إليه ، دون أستاذه ، الذي مهَّد السبيل لاكتشافها(1).

لكن ممَّا تجدر الإشارة إليه أن أرسطو لم يتحدَّث عن الوحدة العضوية في الشعر الغنائي (Lyric Poetry) ، وإنما كان حديثه ينصبُّ على المأساة ، التي تهدف لإثارة الشعور بالشفقة أو الخوف ؛ لنصل في النهاية إلى ما يُسمى بالتطهير (Catharsis) ، وقد رأى فيها وجوب أن تشتمل على فعل تام ، له بداية ووسط ونهاية ، وبهذه الأجزاء تكون المأساة موضوعاً كاملاً ، مستقلاً بذاته .

كما رأى أن الوحدة العضوية في المأساة تقتضي أن تكون خالية من الأحداث العارضة ، التي لا تمت إلى الفعل بسبب ، وذلك بأن تكون كل حادثة لها مكانها بين غيرها ؛ لكي تخطو بالفعل خطوة نحو الأمام .

ثمَّ جاء حديثه عن الملحمة ، التي لا تختلف عن المأساة في جوهرها إلا في كون الثانية تروى أحداثها ، ولا تقدمها أمام عيون النظارة أو القارئين ، ومن ثمَّ فالوحدة فيها تحتفظ بذات الإمكانية في تحقيقها ، من حيث الدرامية ، والفعل التام ؛ ذلك لأن الفعل إذا كان واحداً تاماً كالكائن الحي ذي الأعضاء ، أنتج اللذة الخاصة به(2).

وقد كان اهتمام أرسطو بالمأساة أكبر من اهتمامه بالملحمة ؛ ذلك لأنها لا تستطيع أن تحقق ما تهدف إليه إذا فقدت بناءها المُحْكَم ، الذي تتتابع فيه الأحداث ، وتتسلسل الوقائع ، من خلال وحدة ، يؤدي فيها كل جزء دوره ، باعتباره نتيجة لما قبله ، وسبباً لما بعده .

وبعد أرسطو جاء هوراس (Horace / 65 : 8 ق.م) ، متناولاً الوحدة العضوية ، مبيناً أهمية المحافظة على وحدة العمل الفني ، وأهمية اتساق أجزائه وتضامنها ؛ لتحقيق الوحدة والتجانس بينها ، في إطار كلي واحد ، وهذا لا يتم إلا بالمهارة الفنية ، وحسن النظام والترتيب ، لكن هوراس - في هذا الإطار - أضاف

---

(1) د. يوسف حسين بكار - بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، في ضوء النقد الحديث - دار الأندلس - بيروت - لبنان - 1983م - ص277 .

(2) راجع :

- أرسطوطاليس - فن الشعر - ترجمة الدكتور. عبدالرحمن بدوي - دار الثقافة - بيروت - لبنان - 1973م - ص64 وما بعدها .
- النقد الأدبي الحديث - ص65 : 72 ، 90 : 93 .

ما أطلق عليه (وحدة الخلق) في الشخصية المسرحية ، ويعني بها أن يحافظ شخوص المسرحية على صفات خلقية ثابتة ، ومن ثمَّ فلا يتأرجحون بين شجاعة وصبر ، أو بين وفاء وخيانة[1].

وهوراس في حديثه عن الوحدة لم يُغْنَ بالشعر الغنائي مثل أرسطو ، لكن لونجينوس (Longinus / 273 : 213 ق.م) قد تناول الوحدة العضوية ، وتحدَّث عنها " في الشعر الغنائي اليوناني ، فقام بتحليل القصائد الغنائية للشاعرة اليونانية سافو (Sappho) ، ورأى فيها وحدة عضوية ، مستمدة من وحدة الشعور والفكر ، تقوم بالتوفيق بين العناصر المتضادة ، وتكشف عن نفسها بمهارة فنية "[2].

وقد رُدِّدَت آراء أرسطو فيما بعد ، ولم يكن هناك من أهمية لما قيل دونها ؛ إذ ظلَّ نقاد القرن السادس عشر ، وحتى الثامن عشر ، مخلصين لما قاله .

ومع تصاعد الحركة الرومانسية في القرن التاسع عشر ، ظهر عهد جديد أمام النقاد ، وبدأ حديث جديد عن الوحدة العضوية ؛ فقد " تحدَّث **فكتور هوجو (V. Hugo / 1802 : 1885م)** ، رائد الرومانسية الفرنسية في **مقدمة كرومويل** عن أهمية وحدة العمل الأدبي ، ورآها ضرورية "[3].

لكن التحوُّل الأكبر الذي شهدته الوحدة العضوية للقصيدة في تاريخ النقد الأدبي بالعصر الحديث – يعود في جزء كبير منه إلى الفلاسفة ، وعلماء الجمال الألمان ، الذين تقدموا في فهمهم للخيال ، خاصة كانت (Kant / 1724 : 1805م) ، وهيجل (Hegel / 1770 : 1831م) ، أمَّا الجزء الآخر منه ، فيعود إلى نقاد الأدب ودارسيه ، خاصة كولردج (Coleridge / 1772 : 1834) ، ووردزورث (W.Words Warth / 1770 : 1850م) ، ومن خلال هؤلاء جميعاً وصل مفهوم الوحدة العضوية إلى الرومانسيين الألمان ، والإنجليز والإيطاليين ، وغيرهم[4].

---

(1) راجع : هوراس - فن الشعر - ترجمة. لويس عوض - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - الهيئة المصرية العامة - القاهرة - 1947م - ص70 وما بعدها .

(2) د. بسام قطوس - وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث - مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية - إربد - الأردن - ط1 - 1999م - ص18 .

(3) السابق - ص19 .

(4) راجع : رينيه ويليك - مفاهيم نقدية - ترجمة د. محمد عصفور - سلسلة عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ع(110) - 1987م - ص58 .

ومن ثمَّ فقد تطور مفهوم الوحدة العضوية كثيراً عند كولردج ، الذي اعتمد على الخيال ، وأوضح قدرته على خلق هذا الشكل العضوي ، المحقق للوحدة في العمل الفني ، وقد أيَّد كولردج ما اقترحه من خلال مسرحيات شكسبير ، التي رأى فيها مثلاً رائعاً لتحقيق هذا الشكل العضوي ، يقول :

" إننا نجد نمواً وتطوراً وخلقاً ؛ فكل سطر يولد السطر التالي ، بل كل لفظة تنجب اللفظة التي تليها ، بينما يحسُّ القارئ بإرادة الشاعر متغلغلة ، ومنتشرة في العمل الفني كله "[1].

وقد التقى مع كولردج فيما وصل إليه وردزورث ، الذي تحدَّث أيضاً عن أهمية الخيال ، ودوره في خلق الوحدة العضوية ؛ باعتباره تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج أجزاء العمل الفني ، كمجموع متآلف ، ومنسجم[2].

وقد كان تناول كولردج ووردزورث للوحدة العضوية على النحو الماضي – داعياً لانشغال النقاد ودارسي الأدب بالحديث عنها ؛ فبعدهما " شغل الاهتمام بوحدة القصيدة معظم النقاد ودارسي الأدب الغربيين ، من الرمزيين الفرنسيين ، والشكليين الروس ، والنقاد الجدد في أمريكا ، والنقاد الإنكليز ، والألمان ، والإيطاليين ، وغيرهم ممَّن أسهموا في بلورة هذا المفهوم وتحديده "[3].

لكن الملاحظ أن أكثر النقاد الغربيين الذين جاءوا بعد كولردج ظلوا إلى حدٍّ بعيد قيد ما قاله ، متأثرين به كثيراً ، ومستفيدين منه أكثر ، وقلما نجد أحداً منهم قد تجاوزه ، وإن طوَّر بعضهم نظرته في فهم تلك الوحدة ، فإن تطويره " استند إلى الأصل الذي ظلَّ النقاد يدورون في فلكه . أمَّا كولردج ، فقد كان بلا شك أوَّل من طوَّر مفهوم الوحدة العضوية ، وفصَّل القول فيه تفصيلاً دقيقاً ، يضعه رائداً بلا منازع ؛ إذ استطاع أن يصهر معارفه وثقافته الفلسفية والجمالية والنقدية ، ويوظفها في خدمة نظريته في الخيال ، الذي يخلق الشكل العضوي الموحَّد "[4].

---

(1) د. محمد مصطفى بدوي ـ كولردج ـ دار المعارف بمصر ـ د.ت ـ ص93 .
(2) راجع : النقد الأدبي الحديث ـ ص389 وما بعدها .
(3) وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث ـ ص26 .
(4) السابق ـ ص34 .

- ب -

أمّا إذا جئنا لتراثنا العربي وجدنا أن كثيراً من نقادنا القدامى أدركوا الوحدة في القصيدة ، واقتربوا من تحديد مفهومها .

وإذا كان الأدباء والنقاد العرب قبل العصر العبَّاسي لم يعتنوا - فيما يخص الشعر - بما يضمن وحدة العمل الأدبي ، فإنهم منذ العصر العبَّاسي أخذ المحدثون منهم - نقاداً وشعراء - يهتمون ببدء القصيدة ، والانتقال منه إلى غرضها ، وانتهاءً بخاتمتها ، ثمَّ تطور ذلك إلى ما يُقارب الوحدة العضوية ؛ نتيجة لانفتاح الثقافة العربية على الثقافات الأجنبية الوافدة عن طريق الترجمة ، وبالثقافة اليونانية وآراء أرسطو على نحو خاص[1].

ومن هؤلاء الذين تنبَّهوا للوحدة العضوية في القصيدة ، نجد ابن قتيبة (213 : 276هـ) في كتابه (الشعر والشعراء) ، الذي يشير إلى وجوب تنسيق القول ، وترتيبه ، فيقول :

" وتتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ، ومضموماً إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال : وبِمَ ذلك ؟ فقال : لأني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه "[2].

وهذه إشارة من ابن قتيبة بوجوب التوافق بين أبيات القصيدة ، بحيث لا يكون هناك تنافر بينها ، وأن يوضع البيت بجوار أخيه ......

لكن الإشارة الأكبر في هذا الإطار ، والتي نلمح فيها أثراً كبيراً لحديث أرسطو عن الوحدة العضوية - كانت عند ابن طباطبا (250 : 322هـ) في كتابه (عيار الشعر) ؛ حيث يقول في عبارة أكثر وضوحاً من سابقتها لدى ابن قتيبة :

" وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاماً ، يتسق به أوله مع آخره ، على ما ينسقه قائله ، فإن قُدِّمَ بيت على بيت داخله الخلل ، كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها ؛ فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها - لم

---

(1) راجع : النقد الأدبي الحديث - ص201 : 210 .
(2) ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري) - الشعر والشعراء - تحقيق وشرح . أحمد محمد شاكر - دار المعارف - القاهرة - 1966م - ص36 .

يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة ، في اشتباه أوّلها بآخرها ، نسجاً ، وحسناً وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ، ودقة معانٍ ، وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كلّ معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً ؛ حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً ، لا تناقض في معانيها ، ولا وَهْيَ في مبانيها ، ولا تكلفَ في نسجها ، تقتضي كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقاً بها ، مفتقراً إليها ، فإذا كان الشعر على هذا المثيل سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه ، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه ؛ إصراراً يوجبه تأسيس الشعر ، كقول أبي تمام :

فإذا حــاربوا أذلّــوا عَزيزاً

فيقتضي المصراع أن يكون تمامه :

وإذا سَالمُوا أعــزُّوا ذليلاً "[1].

وهكذا فابن طباطبا يشير إلى ترابط الأفكار والمعاني في القصيدة ، بحيث يُسَلِمُ كلٌّ إلى ما يليه ، فكرة ، أو معنى ، أو بيتاً ، وذلك دون نقص ، أو ضعف ، أو تكلف .

ومن ثَمَّ يجب على الشاعر أن يرتب أفكاره في ذهنه على نسق معين ، ثمَّ يأخذ في التعبير عنها ، كيفما اتفق ترتيبه لها ، وفي ذات الوقت يكشف عن مشاعره وأحاسيسه ، يقول :

" وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها ، أو قبحه ، فيلائم بينها ؛ لتنتظم لـه معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه ، أو بين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه ، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت ، فلا يُباعدَ كلمةً عن أختها ، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع ، هل يشاكل ما قبله ؟ فربما اتفق للشاعر بيتان ، يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر ، فلا يتنبه على ذلك إلا من دقَّ نظره ، ولطف فهمه "[2].

---

(1) ابن طباطبا العلوي (محمد بن أحمد) - عيار الشعر - تحقيق وتعليق الدكتور. طه الحاجري ، ود. محمد زغلول سلام - المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة - 1956م - ص126 وما بعدها .

(2) السابق - ص124 .

ومن الآراء ذات الأهمية بمكان في تناولنا للوحدة العضوية في التراث العربي القديم – رأي الحاتمي (ت 388هـ) ، الذي تناول فيه موضوع وحدة القصيدة ، في قوله :

" مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أجزائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن آخر ، وباينه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة ، تتخوّن محاسنه ، وتعفي معالمه ، وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين ، يحترسون في مثل هذه الحال احتراساً ، يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال ، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها ، وأعجازها ، وانتظام نسيبها بمديحها ، كالرسالة البليغة أو الخطبة الموجزة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء ، وهذا مذهب اختصَّ به المحدثون ؛ لتوقد خواطرهم ، ولطف أفكارهم ، واعتمادهم البديع ، وأفانينه في أشعارهم ، وهو مذهب سهّلوا حزنه ، ونهَّجوا دارسه "[1].

وغير هؤلاء الثلاثة ، على تفاوت بينهم ، نجد كثيرين في تراثنا النقدي اقتربوا من وحدة القصيدة ، وإن اختلف مدخل كل واحد منهم ، غير أن هؤلاء الثلاثة اتضح لديهم مفهوم الوحدة دون سواهم .

ومن ثمَّ نستطيع القول إن نقادنا القدامى أدركوا وحدة القصيدة ، وذلك من خلال تصورهم الذي اعتمدوه لعمود الشعر ، ثمَّ من خلال ما ابتكروه من مقاييس نقدية ، استمدوها من تراثهم الشعري ، ومن هنا وجدناهم " يتحدثون عن الفصاحة ، وتلاؤم الألفاظ ، وحسن الارتباط بين المعاني ، أو المؤاخاة بين المعاني والمباني ، وحسن التخلص ، وجودة المطلع ، والتلاحم بين أجزاء القصيدة ، وائتلاف المعنى مع المعنى ، والوزن مع المعنى ..... كما تنبَّه النقاد القدامى إلى مبدأ التنسيق والتدرج ، أو ترتيب المعاني المتعددة ، وهذه كلها وجوه مختلفة لوحدة القصيدة "[2].

ومع إدراكنا لما فهمه النقاد ، ويقيننا أنهم لم يدعوا للوحدة في القصيدة ، باعتبارها مبدأ جمالياً ، ينطلق من الإيمان بوحدة العاطفة المسيطرة على العمل الأدبي – فإننا نرى أن حديثهم عن الوحدة بصفة عامة يؤكد ـ بما لا يدع مجالاً

---

(1) أبو إسحاق الحصري القيرواني ـ زهر الآداب وثمر الألباب ـ نشر الدكتور. زكي مبارك ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة ـ 1953م ـ ص17 .

(2) وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث ـ ص171 .

للشك ـ أن هـذا الموضوع لـم يغـب عن فهمهم ، بل استـوعبه إدراكهـم الفني لبنـاء القصيدة ، وما يتطلبه ذلك البناء من وحدة وتماسك .

ومهما اتفق هؤلاء أو اختلفـوا مـع رؤيـة النقد الحديث للوحدة العضوية ، فإنه يكفيهم أنهم رادوا طريقاً سهّلوا به طرقاً لمن أتى بعدهم .

وهـذا يدفعنا للحديث عن بدايات التناول لوحدة القصيدة في العصر الحديث ، وهنا نجد خلافاً بين الدارسين ؛ فمنهم من يرى أن حسين المرصفي (ت **1889م**) أوّل من تنـاولها ، ودعا إليها[1]، ومنهـم من يرى مطران (**1872 : 1949م**) الرائد فـي هـذا الإطـار[2]، ومنهم من يعطي الريادة لثالوث مدرسة الديوان ، خاصة العقاد والمازني[3]، ومنهم من يجعل الريادة الحقيقية للعقاد[4].

لكننا نستطيع القول إن كل تلك المحاولات التي سبقت العقاد في تناول موضوع (الوحدة العضوية) لم تكن إلا إرهاصات ، أدلى فيها كلٌّ بدلوه .

هذه الإرهاصـات بدأت عند حسين المرصـفي ، الذي تحدّث عن الوحدة في القصيدة ، من خلال تناوله لمجموعة من قصائد الشعر العربي ، مؤيداً ما أراده عن مبدأ الجودة الفنية ، الذي يسمح باعتماد الأبيات على بعضها البعض ، إذا طلب المعنى ذلك ، ومن ثمَّ نراه يعلق في معرض نقده لإحدى قصائد محمود سامي البارودي (**1838 : 1904م**) ، فيقول :

" انظر هناك الله هذه القصيدة ، فأفردها بيتاً بيتاً ، ثمَّ انظر جمال السياق ، وحسن النسق ، فإنك لا تجد بيتاً يصح أن يقدم أو يؤخر ، ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث ، وأكلك إلى سلامة ذوقك ، وعلو همتك ، إن كنت من أهل الرغبة في الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى "[5].

---

(1) راجع : د. إسماعيل الصيفي ـ بينات نقد الشعر عند العرب ، من الجاهلية إلى العصر الحديث ـ دار القلم ـ الكويت ـ 1947م ـ ص136 وما بعدها .

(2) راجع : د. محمد مندور ـ الشعـر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى ـ دار النهضة للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ 1955م ـ ص22 .

(3) راجع : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، في ضوء النقد الحديث ـ ص288 .

(4) راجع : عبّاس العقاد ناقداً ـ ص410 : 428 .

(5) حسين المرصفي ـ الوسيلة الأدبية للعلوم العربية ـ مطبعة المدارس الملكية بدرب الجماميز ـ القاهرة ـ ط1 ـ 1292هـ ـ ج2 ـ ص477 وما بعدها .

لكن هذه الإرهاصات اتضحت بصورة أكثر لدى مطران ، الذي تحدَّث عنها في أكثر من موضع ، كان أكثرها وضوحاً ، في مقدمة الجزء الأول من ديوانه ، حين يقـول :

" هذا شعر ، ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يُقال فيه المعنى الصحيح في اللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره ، وشاتم أخاه ، ودابر المطلع ، وقاطع المقطع ، وخالف الختام ، بل يُنظر إلى جمال البيت في ذاته أو في موضعه ، وإلى جملة القصيدة في تركيبها ، وفي ترتيبها ، وإلى جمال تناسق معانيها ، وتوافقها ، مع ندور التصور ، وغرابة الموضوع ، ومطابقة ذلك للحقيقة ، وشفوفه عن الشعر الحر ، وتحرّي دقة الوصف ، واستيفائه فيه على قدر "[1].

وبالتالي فمطران كما يرى الدكتور محمد غنيمي هلال أوّل من نبَّه إلى الوحدة العضوية ، يقول : " وقد كانت الوحدة العضوية من أوائل معالم التجديد في الشعر العربي الحديث ، ومن بواكر مظاهر تأثرنا بشعر الغرب ، وكان خليل مطران أوّل من نبَّه إلى أنه لم يجد في الشعر العربي ارتباطاً بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة "[2].

وانطلاقاً من ذلك نرى أن مطران نبَّه إلى الوحدة ، لكنه لم يدع إليها كما يقول الدكتور محمد مندور ؛ إذ يرى أنه فطن إلى الوحدة ، ونادى بها ، فيقول : " وهذه الوحدة العضوية مبدأ دعا إليه خليل مطران في مقدمة ديوانه ، وأخذ به في طوال قصائده القصصية والدراماتيكية ، بل في سائر شعره "[3].

وهكذا فمحاولة مطران في فهم وحدة القصيدة يترجَّح لدينا ما يترجَّح لدى آخرين ، من أنها " محاولة رائدة في حدود مطلب الترابط الفني بين أجزاء القصيدة ، تستحق منا كل عناية واهتمام ، في مسيرة تطور مفهوم الوحدة في نقدنا العربي الحديث "[4].

وربما كان حظ رفيقي العقاد في مدرسة الديوان (شكري والمازني) في حديثهما عن الوحدة العضوية لا يختلف ـ كماً وكيفاً ـ عمَّا قاله مطران .

---

(1) مقدمة ديوان الخليل ـ ج1 ـ ص8 وما بعدها .
(2) النقد الأدبي الحديث ـ ص381 .
(3) الشعر المصري بعد شوقي ـ الحلقة الأولى ـ ص22 .
(4) وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث ـ ص70 .

فـ (عبدالرحمن شكري) ـ مستفيداً من تفريق كـولـردج بين الخيـال والوهـم ـ توصل لوحدة القصيدة ، وفهمها جيداً على المستوى النظري ، حينما تحدَّث عن دور الشاعر فـي تحقيقها ، وذلك فـي مقدمـة ديوانه (الخطرات) ، الذي ظهر فـي طبعته الأولى سنة (1916م) .

وقد اتضح حديثه في تلك المقدمة بصورة جلية في النص التالي ؛ حيث يقول :

" يعدون كل بيت وحدة تامة ، وهذا خطأ ؛ فإن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة ؛ لأن البيت جزء من مُكمل ، ولا يصح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة ، بعيداً عن موضوعها ؛ فينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هـي شيء فرد كامل ، ومثل الشاعر الذي لا يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقهـا مثل النقـاش الذي يجعـل نصيب كل أجـزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً ، وكما ينبغي للنقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظـلام فـي نقشه ، كذلك ينبغي للشاعر أن يميـز بين جـوانب موضـوع القصيدة ، ومـا يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير ، وكذلك ينبغي أن يميز بين ما يتطلبه كل موضوع ؛ فـإن بعض القراء يقسم الشعر إلى شعر عاطفة ، وشعر عقل ، وهي مغالطة غريبة ؛ إذ إن كل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعاً ومقداراً خاصاً من العاطفة "[1].

والنص السابق يشير إلى نضج كبير في فهم وحدة القصيدة ، لكن ينبغي أن ندرك أن شكري حينما أراد أن يطبق ما قالـه اكتفى بتطبيقه على البيت الواحد أو البيتين ، مع أنـه نحا باللائمة على من يحكمون على قصيدة شاعر بأبيات منها ، ورأى أن من الخطأ أن يحكم الناقد على بيت واحد ؛ لأن قيمة البيت تكمن في صلته بين معناه وبين موضوع القصيدة ، وليس البيت إلا جزءاً من قصيدة ، لا يستقل عنها ، ولا يحكم عليه إلا من خلالها[2].

ومن هنا فتنظير شكري لم يرافقه تطبيق جيد ، وهكذا فهو " من طلائع المجددين الرواد الذين فهموا الوحدة فهماً نظرياً جيداً ، إلا أنه لم يصل إلى مستوى فهمه النظري في التطبيق "[3].

---

(1) عبدالرحمن شكـري ـ الخطرات ـ جمع وتحقيق. نقولا يوسف ـ منشأة المعارف بالإسكندرية ـ 1960م ـ ص367 .
(2) راجع : وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث ـ ص73 : 75 .
(3) السابق ـ ص75 وما بعدها .

وكان المازني أيضاً ممّن تحدّثوا عن وحدة القصيدة ، ومن نصوصه المؤيدة لذلك ، قوله في (حصاد الهشيم) :

" إن مزية المعنى لا تكمن في شرفه بقدر ما تكمن في صحة الصلة التي أراد الشاعر أن يجلوها عليك في القصيدة جملة ؛ فقد يتاح الإعراب عن هذه الصلة في بيت أو بيتين ، وقد لا يتأتى ذلك إلا في قصيدة طويلة ، وهذا يستوجب أن ينظر القارئ في القصيدة جملة ، لا بيتاً ، كما هي العادة "[1].

لكن المازني ـ كما ذكرنا من قبل ـ لم يسر في درب الدعوة لنهايته ، واقتصر دوره على الترويج والتشجيع للمذهب النقدي الجديد ، مثنياً على كتابات رفيقه العقاد ، الذي ظل ثابتاً ـ وحده ـ في درب دعوة الديوانيين لنهايتها[2].

وهكذا يخلص بنا القول إلى العقاد ، وهو يقف علماً شامخاً ، ورائداً في حديثه عن الوحدة العضوية ، وقد نضجت على يديه ، وأخذت في فكره النقدي مساحة كبيرة ، تنظيراً وتطبيقاً ، وهو ما سنتناوله في الفكرة التالية .

---

(1) إبراهيم عبدالقادر المازني ـ حصاد الهشيم ـ المطبعة العصرية بمصر ـ القاهرة ـ ط7 ـ 1961م ـ ص235 .
(2) راجع : وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث ـ ص86 وما بعدها .

– 2 –

الوحدة العضوية عند العقاد

لقد أدركنا ممّا سبق أن ثالوث الديوان تحدَّث عن الوحدة العضوية ، وكما يقول الدكتور. عبدالعزيز الدسوقي : إن الوحدة العضوية " جذبت اهتمامهم ، ونالت إعجابهم ، واتخذوها شعاراً ، يحاربون تحته أبناء المدرسة القديمة "[1]، لكن الوحيد الذي ألحَّ عليها هو العقاد[2]؛ إذ تناولها في مساحة كبيرة من نقده ، وجعلها سلاحاً مُشْهَرَاً ضد خصومه الكلاسيكيين ، وخاصة أحمد شوقي ؛ فقد نعى العقاد على شوقي وغيره من المقلدين الذين يسيرون على دربه ، أربعة أمور ، هي :

(التفكيك / الإحالة / التقليد / الولوع بالأعراض دون الجواهر)

وهذه العيوب هي التي صيرتهم ـ كما يرى العقاد ـ أبعد ما يكونون " عن الشعر الحقيقي الرفيع ، المترجم عن النفس الإنسانية ، في أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة والخلود "[3].

ويهمنا من تلك العيوب في هذا المقام عيب التفكيك ؛ فهو منطلق حديثه عن الوحدة العضوية في القصيدة ، فما هو ؟

إن العقاد يرى أن التفكيك هو " أن تكون القصيدة مجموعاً مبدداً من أبيات متفرقة ، لا يؤلف بينها وحدة ، غير الوزن والقافية ، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة "[4].

---

(1) د. عبدالعزيز الدسوقي ـ تطور النقد العربي الحديث في مصر ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ 1977م ـ ص345 .

(2) يرى البعض أن العقاد نادى بوحدة معنوية ، ولم ينادِ بوحدة عضوية ، وذلك ليس صحيحاً فيما نرى ؛ فالعقاد إن نصَّ كتابة على معنوية الوحدة التي يُنادي بها ، إلا أنه أكَّدَ على عضويتها في تنظيره ، وكذلك في تطبيقه لها ، وذلك بصورةٍ تجعل الوحدة بشقيها (عضوية ومعنوية) ، وجهان لعملة واحدة ، مفادها وحدة القصيدة ، وترابط أجزائها ، باعتبار أن الوحدة الفنية تؤدي بدورها لوحدة القصيدة عضوياً ، وبالتالي ففهمنا لما نادى به يتفق مع ما أكده كثيرون ، من أنها وحدة عضوية . راجع في هذا الإطار :

ـ دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر ـ ص72 : 77 .

ـ شعر العقاد ـ 165 : 178 ، 145 : 155 ، 308 : 313 .

(3) راجع : الديوان في الأدب والنقد ـ ج2 ـ ص184 وما بعدها .

(4) السابق ـ ص185 .

وهكذا فالعقاد يرى - إجمالاً - أن " القصيدة بنية حية ، وليست قطعاً متناثرة ، يجمعها إطار واحد ، فليس من الشعر الرفيع شعر تغير أوضاع الأبيات فيه ، ولا تحسُّ منه ثمَّ تغيراً في قصد الشاعر ومعناه "[1].

ثمَّ يوضح ذلك بصورة أكثر استيعاباً وتفصيلاً لوجهة نظره ، فيقول :

" ولتوفية البيان نقول : إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً ، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصور بأجزائها ، واللحن الموسيقي بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع ، أو تغيرت النسبة أخلَّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها ؛ فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي ، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغني عنه غيره في موضعه ، إلا كما تغني الأذن عن العين ، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة ، أو هي كالبيت المقسَّم ، لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ، ولا قوام لفن بغير ذلك ، حتى فنون الهمج المتأبدين ؛ فإنك تراهم يلائمون بين ألوان الخرز وأقداره ، في تنسيق عقودهم ، وحليهم ، ولا ينظمونه جزافاً إلا حيث تنزل بهم عماية الوحشية إلى حضيضها الأدنى ، وليس دون ذلك غاية في الجهالة ، ودمامة الفطرة ، ومتى طلبت الوحدة المعنوية في الشعر فلم تجدها ، فاعلم أنه ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد ، أو شعور كامل الحياة ، بل هو كأمشاج الجنين المخدج ، بعضها شبيه ببعض ، أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة ، لا يتميز لها عضو ، ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة "[2].

ثمَّ يتابع العقاد شرح ما يراه ، ناقداً من لا يحتفون بالوحدة بين أبيات القصيدة ، فيقول :

" ورأيتهم يحسبون البيت من القصيدة جزءاً قائماً بنفسه ، لا عضواً متصلاً بسائر أعضائها ، فيقولون : أفخر بيت ، وأغزل بيت ، وأشجع بيت ، وهذا بيت القصيد وواسطة العقد ، كأن الأبيات في القصيدة حبات عقد تشترى ، كل منها بقيمتها ، فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئاً من جوهرها ، وهذا أدل دليل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة ، وتقطع النفس فيها ، وقصر الفكرة ، وجفاف السليقة "[3].

---

(1) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - ص47 .
(2) الديوان في الأدب والنقد - ج2 - ص186 .
(3) السابق - ص187 .

ومن ثمَّ فالقصيدة - حسب رأي هؤلاء - ستكون " ميدان قتال ، فيه ألف عين ، وألف ذراع ، وألف جمجمة ، ولكن ليس فيه بنية واحدة حيَّة ، ولقد كان خيراً من ذلك جمجمة واحدة على أعضاء جسم فرد ، تسري فيه حياة ، وإذ كان ذلك كذلك ، فلا عجب أن ترى القصيدة من هذا الطراز كالرمل المهيل ، لا يغير منه أن تجعل عاليه سافله ، أو وسطه في قمته ، لا كالبناء المُقَسَّم ، الذي ينبئك النظر إليه عن هندسته وسكانه ومزاياه "[1].

ويبدو لنا أنه من الأهمية بمكان أن نشير إلى أن العقاد قد فهم الوحدة ، ودورها في اكتمال أدبية القصيدة ، وتجانس أجزائها ، وذلك في بدء حياته الصحفية ، وهو في العشرين من عمره ، قبل أن يدوّن آراءه النقدية فيما بعد ؛ فقد نقد حافظ إبراهيم نقداً يدل على أصالة فهمه للوحدة في القصيدة ، ذلك " أن حافظاً قد وجَّه قصيدة إلى البرنس حسين كامل باشا (السلطان حسين فيما بعد) يوم العاشر من نوفمبر ، سنة (1959م) ، والتي يقول في مطلعها :

لقد نصلَ الدُّجى فمتى تنامُ   أهـمٌّ زارَ نومَكَ أمْ هيَامُ ؟

فكتب العقاد حينذاك في صحيفة (الدستور) ما خلاصته ، أن حافظاً أخذ قطعة من الحرير ، وقطعة من المُخَمَّل ، وقطعة من الكتان ، وكل منها صالح لصنع كساء فاخر ، من نسجه ولونه ، ولكنها إذا جمعت على كساءٍ واحد ، فتلك هي مرقعة الدراويش "[2].

وقد استفاد العقاد في تعميق نظرته للوحدة العضوية في القصيدة ، باستيعابه وفهمه الجيد للخيال ودوره ، باعتباره خالق هذه الوحدة ، مستفيداً في ذلك بمقولات الفيلسوف الألماني شيلنج (Schelling / 1775 : 1854م) ، وبفلسفة كولردج ، التي امتد أثرها على كثير من نقادنا العرب في العصر الحديث[3].

وبمراجعة ما قاله العقاد عن الوحدة ، نجد أنه في فهمه لها يتفق كثيراً مع كولردج ، حينما عاب في معرض نقده لوردزورث " تنقله المفاجئ بين حالات مختلفة من المشاعر ، لا تشابه بينها ؛ لأن ذلك يُحْدِثُ توقفاً في تيار الحديث ، كما يُحْدِثُ نوعاً من المقاطعة الباردة مدة دقائق بعد سماعها ؛ نتيجة للانفعال الذي ينجم عن التركيز على فهمها "[4].

---

(1) السابق - ص187 وما بعدها .
(2) عبَّاس العقاد ناقداً - ص416 .
(3) راجع : وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث - ص76 وما بعدها .
(4) عبَّاس العقاد ناقداً - ص414 .

وإذا كان العقاد قد تأثر في فهمه للوحدة العضوية بما قاله كولردج ، فإنه - فيما نرى - قد تأثر بغيره من نقادنا العرب القدامى ، مثل :

(ابن قتيبة / ابن طباطبا / الحاتمي[1])

كما نراه أيضاً تأثر بما قاله خليل مطران في هذا الإطار ، وإن نفى العقاد ورفيقاه - كما قلنا - أي تأثير لمطران عليهم ، فيما دعوا إليه من تجديد .

لكن العقاد - دون شك - كان أكثر وضوحاً وتأصيلاً للوحدة العضوية ، وهو ما دفع الدكتور محمد غنيمي هلال إلى أن يقول : " والأستاذ العقاد أوضح منهجاً ، وأكثر عمقاً في دعوته إلى الوحدة العضوية في القصيدة "[2].

ولمّا جاء العقاد مُطبقاً مبدأه على الشعر العربي ، نجده يرى أنه لا توجد وحدة عضوية " متحققة في شعر شاعر عربي مثل تحققها في شعر ابن الرومي ، وذلك لطول نفسه ، وشدة استقصائه المعنى ، واسترساله فيه ؛ لأنه كان متصوراً ، وذا ملكة شاعرة قوية "[3].

ويذهب العقاد بمبدئه هذا مُعلناً الحرب على أحمد شوقي وشعره على صفحات الصحف والمجلات والكتب ، في معركة أدبية ، حامية الوطيس ، قلَّ لمن لا يعرفها في عالم الأدب والنقد العربيين في العصر الحديث .

فقد كان شوقي بمكانته وقيمته الأدبية هدفاً جيداً ؛ ليطبق عليه العقاد ذلك الجديد الذي يدعو إليه ، ناعته بالتقليدية العمياء ، وقد كان أهم المآخذ التي أخذها عليه في نقده لشعره هو التفكيك .

ومن ثَمَّ يتناول العقاد قصيدة أحمد شوقي في رثاء مصطفى كامل ، التي يقول فيها :

1 - المَشْرِقَانِ عليكَ ينتحبَانِ	قاصيهُمَا في مَأتَمٍ والدَّاني
2 - يا خادمَ الإسلامِ ، أجرُ مُجَاهِدٍ	في اللهِ مِنْ خُلْدٍ ومِنْ رضْوانِ
3 - لمَّا نُعيتَ إلى الحجازِ مشى الأسى	في الزائرينَ ورُوِّعَ الحَرَمَانِ
4 - السِّكَّةُ الكبرَى حيَالَ رُبَاهُمَا	مَنكُوسَةُ الأعْلامِ والقضبَانِ

---

(1) راجع : د. أحمد محمد البدوي - علامات على خارطة النقد الأدبي - منشورات جامعة قاريونس - ليبيا - 1989م - ص19 : 21 .
(2) النقد الأدبي الحديث - ص381 .
(3) عبّاس العقاد ناقداً - ص415 .

5 - لمْ تألهَا عندَ الشـدائدِ خِـدْمَـةً ... فـي اللهِ والمُختـارِ والسُّلطَـانِ

6 - يا ليتَ مكـةَ والمدينةَ فَـازتَا ... في المحفلَيـنِ بصـوتِكَ الرّنَانِ

7 - ليرَى الأواخرُ يومَ ذاكَ ويسمعُـوا ... ما غـابَ من قُسٍّ ومِنْ سَحْبَـانِ

8 - جَـارَ التـرابُ وأنتَ أكـرمُ راحِلٍ ... مَاذا لقـيتَ من الوجـودِ الفَاني

9 - أبكِي صِباكَ ولا أعـاتبُ مَنْ جَنَى ... هَـذا عليهِ كَـرَامَـةً للجَـاني

10 - يتساءلونَ : أبا السّلالِ قضيتَ أمْ ... بالقلبِ ، أمْ هَلْ مُتَّ بالسَّرَطَانِ ؟

11 - اللهُ يشْهَـدُ أنّ مَـوتكَ بالحِجَـا ... والجِـدِّ والإقْـدامِ والعِرفَـانِ

12 - إنْ كانَ للأخـلاقِ رُكْـنٌ قائِمٌ ... فِي هَـذِهِ الدنيَا ؛ فأنتَ البَـانِي

13 - باللهِ فتِّشْ عن فؤادكَ في الثّرَى ... هَـلْ فيـهِ آمَالٌ وفيـهِ أمَـانِي ؟

14 - وجْدَانكَ الحَيُّ المُقِيمُ على المَدى ... ولـرُبَّ حَـيٍّ مَيِّتِ الوجْـدَانِ

15 - الناسُ جَـارٍ في الحيَـاةِ لغَـايةٍ ... ومُضَـلَّلٌ يَجْـرِي بغيـرِ عِنَـانِ

16 - والخُلدُ في الدنيَا ـ وليس بهيّنٍ ـ ... عُليَـا المَـراتبِ لم تُتَـحْ لجبَـانِ

17 - فلو انّ رُسْلَ اللهِ قـد جَبُنُـوا لمَا ... مَاتُـوا علـى دِيـنٍ من الأديَانِ

18 - المجدُ والشَّرفُ الرّفيعُ صحيفَـةٌ ... جُعِلَـتْ لهَـا الأخـلاقُ كالعُنْوَانِ

19 - وأحـبُّ مِنْ طـولِ الحياةِ بذِلّـةٍ ... قِصَرٌ يُريـكَ تقاصُـرَ الأقـرانِ

20 - دقـاتُ قَـلبِ المرءِ قائلةٌ لـهُ ... إنَّ الحيَـاةَ دقَـائِقٌ وثَـوانِ

21 - فارفَعْ لنفسِكَ بعدَ موتِكَ ذكرهَـا ... فالذكـرُ للإنسَانِ عُمْـرٌ ثَانِ

22 - للمَـرءِ في الدنيَـا وجَـمِّ شؤونِهَا ... ما شَـاءَ من ربْـحٍ ومِنْ خُسْرَانِ

23 - فهْيَ الفضَـاءُ لـرَاغِبٍ مُتطلِّـعٍ ... وهْيَ المضيقُ لمُؤثِرِ السُّلْوَانِ

24 - الناسُ غَـادٍ في الشقَـاءِ ورائِحٌ ... يَشقَى لهُ الرحمَاءُ وهْوَ الهَانِي

25 - ومُنَعَّـمٌ لـمْ يلقَ إلا لـذّةً ... في طيِّهَـا شَجَنٌ مِنَ الأشجَـانِ

26 - فاصبرْ على نُعْمَى الحَيَاةِ وبؤسِهَا ... نُعْمَى الحيَـاةِ وبؤسُهَـا سِيّانِ

27 - يا طاهرَ الغدواتِ والروحَـاتِ والـ ... ـخطراتِ والأسرارِ والإعـلانِ

28 - هـلْ قَـامَ قبلكَ في المدائنِ فاتحاً ... غَـازٍ بغيـرِ مُهَنّدٍ وسِنَـانِ ؟

29 - يدعُـو إلى العِلمِ الشّريفِ وعندَهُ ... أنَّ العلـومَ دعَـائِـمُ العُمْـرَانِ ؟

30 - لفُّوكَ في عَلَـمِ البِلادِ مُنَكَّسـاً ... جَزِعَ الهِـلالُ علـى فتَى الفتيانِ

31 - ما احمرَّ مِنْ خَجَلٍ ولا مِنْ رِيبةٍ ... لكنمَـا يَبْكِـي بدمـعٍ قَانِ

32 - يزجُونَ نعْشَكَ في السَّنَاءِ وفي السَّنَى ... فكأنمـا في نعشِـكَ القمَـرانِ

33 - وكأنه نعشُ الحُسينِ " بكربلا " ... يختَـالُ بينَ بُكَـيٍّ ، وبينَ حنَـانِ

34 - في ذمّـةِ اللهِ الكريـمِ وبِـرِّهِ ... ما ضمَّ من عُـرْفٍ ومنْ إحْسَانِ

35 - ومشى جلالُ الموتِ وهْـوَ حقيقَـةٌ ... وجَـلالُكَ المَصْدُوقُ يلتقيَـانِ

36 - شقّتْ لمنظركَ الجُيوبَ عقَائلٌ ... وبكتكَ بالدّمعِ الهَتُونِ غَوَاني

37 - والخلقُ حَولكَ خاشعونَ كعهدهِـمْ ... إذ يُنصِتُـونَ لخطبَـةٍ وبيَـانِ

38 - يتسَاءلونَ : بأيِّ قلبٍ ترْتقي ... بعدَ المنَابرِ ، أمْ بأيِّ لِسَانِ ؟

39 - لو أنَّ أوطَاناً تُصَوَّرُ هيكلاً ... دفنُوكَ بينَ جَوانحِ الأوطَانِ

40 - أو كانَ يُحْمَلُ في الجَوانحِ مَيِّتٌ ... حَمَلوكَ في الأسمَاعِ والأجفَانِ

41 - أو صِيغَ مِنْ غُرِّ الفضائلِ والعُلا ... كفَنٌ لبستَ أحاسِنَ الأكفَانِ

42 - أو كانَ للذكْرِ الحكيمِ بقيَّةٌ ... لمْ تأتِ بعدُ ؛ رُثِيتَ في القُرآنِ

43 - ولقد نظرتكَ والرَّدَى بكَ مُحْدِقٌ ... والدَّاءُ مِلءُ مَعَالِمِ الجُثمانِ

44 - يَبْغي ويَطغَى ، والطبيبُ مُضَلَّلٌ ... قَنِطٌ ، وسَاعاتُ الرَّحيلِ دَواني

45 - ونواظِرُ العُوَّادِ عنكَ أمالَهَا ... دمعٌ تعالِجُ كتمَهُ وتُعَاني

46 - تُمْلِي وتكتبُ والمشاغِلُ جَمَّةٌ ... ويَداكَ في القِرطاسِ ترتجِفَانِ

47 - فهشِشتَ لي ، حتى كأنكَ عائدي ... وأنا الذي هَدَّ السَّقامُ كيَاني

48 - ورأيتُ كيفَ تموتُ آسادُ الشَّرى ... وعرفتُ كيفَ مصارعُ الشجعَانِ

49 - ووجدتُ في ذاكَ الخيالِ عزائماً ... ما للمنُونِ بدكِّهِنَّ يدانِ

50 - وجعلتَ تسألني الرثاءَ ، فهاكهُ ... مِنْ أدمعي وسَرائري وجنَاني

51 - لولا مُغالبةُ الشُّجُونِ لخاطِري ... لنظمتُ فيكَ يتيمةَ الأزمَانِ

52 - وأنا الذي أرثي الشموسَ إذا هَوَتْ ... فتعُودُ سيرتَهَا إلى الدَّورانِ

53 - قد كنتَ تهتفُ في الورى بقصائدِي ... وتُجِلُّ فوقَ النيِّراتِ مكَاني

54 - ماذا دهَاني يومَ بِنتَ فعقَّني ... فيكَ القريضُ ، وخانَني إمكَاني ؟

55 - هَوِّنْ عليكَ ؛ فلا شمَاتَ بميِّتٍ ... إنَّ المنيَّةَ غَايةُ الإنسَانِ

56 - مَنْ للحسَودِ بميتَةٍ بُلِّغْتَهَا ... عزّتْ على كسري أنو شروانِ ؟

57 - عُوفِيتَ مِنْ حَربِ الحياةِ وحربِهَا ... فهلْ استرحتَ أمْ استراحَ الشَّاني ؟

58 - يا صَبَّ مِصرَ ، ويا شهيدَ غرامِهَا ... هذا ثرى مِصرَ ؛ فنَمْ بأمَانِ

59 - اخلعْ على مصرٍ شبَابَكَ عالياً ... والبسْ شبَابَ الحُورِ والولدَانِ

60 - فلعَلَّ مِصراً مِنْ شبَابِكَ ترتدي ... مَجْداً تتيهُ بهِ على البلدَانِ

61 - فلو انَّ بالهرمينِ مِنْ عزمَاتِهِ ... بعضَ المضَاءِ تحرَّكَ الهرَمَانِ

62 - علّمتَ شُبانَ المدائنِ والقُرَى ... كيفَ الحياةُ تكونُ في الشُّبَّانِ

63 - مِصرُ الأسيفةُ ريفُها وصعيدُهَا ... قبرٌ أبرُّ على عظَامِكَ حَاني

64 - أقسَمْتُ أنكَ في الترابِ طهَارةٌ ... مَلِكٌ يَهَابُ سُؤالهُ المَلكانِ [1].

---

(1) الشوقيات - ج3 - ص157 : 160 ، ونشير إلى أن الرواية التي أثبتها العقاد لهذه القصيدة في كتاب الديوان تختلف عن روايتها بالشوقيات ، وذلك في بعض المفردات ، التي رأينا أنها لا تغير من جوهر القصيدة ، ولا ما احتوته من معانٍ ، ومن ثمَّ فقد آثرنا إثباتها كما جاءت في الشوقيات ، على النحو الماضي . راجع الديوان في الأدب والنقد - ج2 - ص188 : 195 .

ثم يُعلّق عليها بقوله :

" وهذه كومة الرمل ، التي يُسميها شوقي قصيدة في رثاء مصطفى كامل ، تسأل من يشاء أن يصفها على أي وضع ، فهل يراها تعود إلا كومة رمل كما كانت ؟ وهل فيها من البناء إلا أحقاف خلت من هندسة تختل ، ومن مزايا تنتسخ ، ومن بناء ينقض ، ومن روح سارية ، ينقطع أطرادها ، أو يختلف مجراها "[1].

ويؤكد العقاد نعته لقصيدة شوقي بالتفكك ، مُقرراً في طيّات ذلك خلوها من الوحدة ، بطريقة عملية ، فيقول :

" وتقريراً لذلك نأتي هنا على القصيدة كما رتبها قائلها ، ثمَّ نعيدها على ترتيب آخر ، يبتعد جد الابتعاد عن الترتيب الأول ، ليقرأها القارئ المرتاب ، ويلمس الفرق بين ما يصحّ أن يسمى قصيدة من الشعر ، وبين أبيات مشتتة ، لا روح لها ، ولا سياق ولا شعور ينتظمها ، ويؤلف بينها "[2].

وتأسيساً لذلك نرى العقاد يُعيد ترتيب قصيدة شوقي ، فيقدّم بيتاً ، ويؤخّر آخر ؛ ليثبت أنها مفككة ، أو على حد قوله (كومة من الرمل) ، ومن ثمَّ يورد قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل ، وبعد ذكرها كاملة يعلق عليها قبل إعادة ترتيبها ، بقوله :

" وكذلك انتظمت لشوقي مرثاة في مصطفى كامل ، وسماها قصيدة ؛ لأنها لم تأب أن تستقر في قرطاس واحد ، ولقد كان أحرى بها أن تسمى أربعة وستين بيتاً منظومة في كل شيء ، أو في لا شيء ، فاعتبرها أيها القارئ على هذا الترتيب ، ثم خذها على ترتيب آخر ، أربعة وستين بيتا ، لم تزد ، ولم تنقص ، ولم تخسر حسنة كانت لها ، بل لعلها رحبت ، وعادت أحسن نسقاً ، وأقرب نظماً "[3].

ويورد العقاد القصيدة حسب ترتيبه لها ، فيقول :

1 - المَشْرِقَانِ عليكَ ينتحبَانِ	فاصيهُمَا في مَأتَمٍ والدَّاني
14 - وجْدَانُكَ الحَيُّ المقيمُ على المَدى	ولرُبَّ حَيٍّ ميتِ الوجْدَانِ
21 - فارفَعْ لنفسِكَ بعدَ موتِكَ ذِكرهَا	فالذِكرُ للإنسَانِ عُمْرٌ ثانِ
64 - أقسَمْتُ أنكَ في الترابِ طهَارةٌ	مَلِكٌ يَهَابُ سُؤالهُ المَلِكَانِ

---

(1) الديوان في الأدب والنقد - ج2 - ص188 .
(2) السابق .
(3) السابق - ص195 وما بعدها .

27 - يا طاهِرَ الغدواتِ والرَّوحاتِ والـ ـخطراتِ والأسرارِ والإعلانِ
9 - أبكِي صِباكَ ولا أعاتِبُ مَنْ جَنَى هذا عليهِ كرامةً للجاني
19 - وأحبُّ مِنْ طولِ الحياةِ بِذِلَّةٍ قِصَرٌ يُريكَ تقاصُرَ الأقرانِ
56 - مَنْ للحسودِ بميتةٍ بُلِّغتَها عزَّتْ على كسرى أنو شروانِ ؟
36 - شقَّتْ لمنظرِكَ الجيوبَ عقائلٌ وبكتكَ بالدمعِ الهتونِ غوانِي
55 - هوِّنْ عليكَ ؛ فلا شماتَ بميِّتٍ إنَّ المنيَّةَ غايةُ الإنسانِ
20 - دقَّاتُ قلبِ المرءِ قائلةٌ لهُ إنَّ الحياةَ دقائقٌ وثوانِ
13 - باللهِ فتِّشْ عن فؤادِكَ في الثَّرى هلْ فيهِ آمالٌ وفيهِ أمانِي ؟
60 - فلعلَّ مِصراً مِنْ شبابِكَ ترتدي مَجْداً تتيهُ بهِ على البلدانِ
43 - ولقدْ نظرتكَ والرَّدى بِكَ مُحْدِقٌ والدَّاءُ مِلءُ مَعالِمِ الجُثمانِ
44 - يَبْغِي ويَطغَى ، والطبيبُ مُضَلَّلٌ قَنِطٌ ، وساعاتُ الرَّحيلِ دَوانِي
49 - ووجدتُ في ذاكَ الخيالِ عزائماً ما للمنونِ بدكِّهِنَّ يدانِ
61 - فلو انَّ بالهرَمَينِ مِنْ عزماتِهِ بعضَ المضاءِ تحرَّكَ الهرمانِ
46 - تُمْلِي وتكتبُ والمشاغِلُ جَمَّةٌ ويداكَ في القرطاسِ ترتجفانِ
45 - ونواظِرُ العوَّادِ عنكَ أمالَها دمعٌ تعالِجُ كتمَهُ وتُعانِي
47 - فهششتَ لي ، حتَّى كأنَّكَ عائدي وأنا الذي هدَّ السَّقامُ كِيانِي
50 - وجعلتُ تسألني الرثاءَ ، فهاكهُ من أدمعي وسرائري وجناني
48 - ورأيتُ كيفَ تموتُ آسادُ الشَّرى وعرفتُ كيفَ مصارعُ الشجعانِ
54 - ماذا دهاني يومَ بنتَ فعقَّني فيكَ القريضُ ، وخانني إمكاني ؟
52 - وأنا الذي أرثي الشموسَ إذا هَوَتْ فتعودُ سيرتَها إلى الدَّورانِ
53 - قد كنتَ تهتفُ في الورى بقصائدي وتُجِلُّ فوقَ النيِّراتِ مكاني
51 - لولا مُغالبةُ الشُّجونِ لخاطِري لنظمتُ فيكَ يتيمةَ الأزمانِ

****

58 - يا صَبَّ مِصرَ ، ويا شهيدَ غرامِها هذا ثرى مِصرَ ؛ فنَمْ بأمانِ
63 - مِصرُ الأسيفةُ ريفُها وصعيدُها قبرٌ أبرُّ على عظامِكَ حانِي
34 - في ذمَّةِ اللهِ الكريمِ وبِرِّهِ ما ضمَّ من عُرُفٍ ومِنْ إحسانِ
41 - أو صِيغَ مِنْ غُرَرِ الفضائلِ والعُلا كفَنٌ لبستَ أحاسِنَ الأكفانِ
40 - أو كانَ يُحمَلُ في الجوانحِ ميِّتٌ حَمَلوكَ في الأسماعِ والأجفانِ
39 - فلو انَّ أوطاناً تُصوَّرُ هيكلاً دفنوكَ بينَ جوانحِ الأوطانِ
42 - أو كانَ للذكرِ الحكيمِ بقيَّةٌ لمْ تأتِ بعدُ ؛ رُثِيتَ في القرآنِ
2 - يا خادمَ الإسلامِ ، أجرُ مُجاهِدٍ في اللهِ من خُلْدٍ ومِنْ رضوانِ
6 - يا ليتَ مكةَ والمدينةَ فازتا في المحفلينِ بصوتِكَ الرَّنَّانِ

7 - ليرَى الأواخرُ يومَ ذاكَ ويسمعُوا ... ما غابَ من قُسٍّ ومن سَحْبَانِ
3 - لمَّا نُعيتَ إلى الحجازِ مشى الأسى ... في الزائرينَ وروِّعَ الحَرمَانِ
4 - السِّكَّةُ الكبرَى حيَالَ رُباهُمَا ... منكوسَةُ الأعْلامِ والقضبَانِ

****

8 - جَارَ الترابُ وأنتَ أكرَمُ راحِلٍ ... مَاذا لقيتَ من الوجُودِ الفَانِي
57 - عُوفيتَ مِنْ حَرْبِ الحياةِ وحربِهَا ... فهلْ استرحتَ أمْ استراحَ الشَّانِي ؟
10 - يتساءلونَ : أبا السُّلالِ قضيتَ أمْ ... بالقلبِ ، أمْ هَلْ مُتَّ بالسرَطانِ ؟
11 - اللهُ يشهدُ أنَّ موتكَ بالحِجَا ... والجدِّ والإقْدامِ والعِرفَانِ
18 - المجدُ والشَّرفُ الرَّفيعُ صحيفةٌ ... جُعلتْ لهَا الأخْلاقُ كالعنوَانِ
12 - إنْ كانَ للأخْلاقِ ركنٌ قائمٌ ... في هَذهِ الدنيَا فأنتَ البَانِي
28 - هَلْ قَامَ قبلكَ في المدائنِ فاتحًا ... غازٍ بغيرِ مُهنّدٍ وسِنَانِ ؟
29 - يدعُو إلى العِلمِ الشريفِ وعندهُ ... أنَّ العلومَ دعَائِمُ العُمْرَانِ ؟
62 - علَّمْتَ شُبَّانَ المدَائنِ والقُرَى ... كيفَ الحياةُ تكونُ في الشُّبَّانِ
16 - والخلدُ في الدنيَا - وليس بهينٍ - ... عُليَا المراتِبِ لمْ تُتَحْ لجبَانِ
23 - فهْيَ القضَاءُ لراغِبٍ مُتطلعٍ ... وهْيَ المضيقُ لمُؤثرِ السُّلوانِ
17 - فلو انْ رُسْلَ اللهِ قد جَبُنُوا لمَا ... مَاتُوا على دينٍ من الأديَانِ
30 - لفَّوكَ في عَلَمِ البِلادِ مُنكَّسًا ... جزِعَ الهِلالُ على فتى الفتيَانِ
31 - ما احمرَّ مِنْ خَجَلٍ ولا مِنْ رِيبةٍ ... لكنمَا يَبكِي بدمعٍ قَانِ
35 - ومشى جلالُ الموتِ وهْو حقيقةٌ ... وجَلالُكَ المَصدُوقُ يلتقيَانِ
32 - يزجُونَ نعشكَ في السَّناءِ وفي السَّنَى ... فكأنمَا في نعشِكَ القمَرانِ
33 - وكأنّه نعشُ الحُسينِ " بكربلا " ... يختَالُ بينَ بُكىً ، وبينَ حَنَانِ
37 - والخلقُ حولكَ خاشعونَ كعهدهِمْ ... إذ يُنصِتُونَ لخطبَةٍ وبيَانِ
38 - يتسَاءلونَ : بأيّ قلبٍ ترْتقِي ... بعدُ المنَابرُ ، أمْ بأيّ لِسَانِ ؟
59 - اخلعْ على مصرٍ شبَابَكَ عاليًا ... والبسْ شبَابَ الحُورِ والولْدَانِ
5 - لمْ تألهَا عندَ الشدَائدِ خِدْمَةً ... في اللهِ والمُختارِ والسُّلطَانِ
15 - الناسُ جَارٍ في الحيَاةِ لغَايةٍ ... ومُضَلَّلٌ يَجْرِي بغيرِ عنَانِ
25 - ومُنعَّمٌ لمْ يلقَ إلا لذَّةً ... في طيّهَا شَجَنٌ مِنَ الأشْجَانِ
22 - للمَرءِ في الدنيَا وجَمِّ شؤونهَا ... ما شَاءَ من ربحٍ ومِنْ خُسْرانِ
24 - الناسُ غَادٍ في الشقَاءِ ورائحٌ ... يَشقَى لهُ الرحمَاءُ وهْوَ الهَانِي
26 - فاصبرْ على نُعمَى الحَياةِ وبؤسِهَا ... نُعمَى الحَيَاةِ وبؤسِهَا سيَّانِ [1].

(1) راجع : الديوان في الأدب والنقد - ج2 - ص196 : 203 .

والعقاد من كل ذلك يحاول البرهنة على فقدان القصيدة للوحدة العضوية التي تحتويها في إطار دلالي واحد متماسك ، لا يقدم فيه جزء ، أو يؤخر آخر ، إلا وفقد قيمته ، وذلك ما جعل قصيدة شوقي أبياتاً متفرقة ، يسهل تغيير وضعيتها ، وتبديل أماكنها ... !!

ويعلّق العقاد على ترتيبه الجديد ، مقارناً بينه وبين نظم شوقي ، مقرراً سلفاً ما يراه القارئ للقصيدة بترتيبيها ، معلناً أنه لا فرق بين المرثية في الحالين ، بيد أنه يضيف أنه رتبها كما بدت له ، دون أن يتحرّ أقصى ما يتطلبه الترتيب ، ولو أنه غيّر بعض الضمائر التي تعلّق اسماً على اسم ، ولا رابطة بينهما ، ثمّ صحّف حروف العطف التي تصل الجملة بالجملة دون تناسب بين معناهما ، يقرر العقاد أنه لو فعل ذلك ستكون النتيجة أنه " لم يكد يجتمع من بيت من القصيدة على بيت ، وإنما يظهر انحلال هذه القصيدة من سؤال القارئ نفسه : هل قرأ في الشعر أشد تفككاً منها ؟ فعلى حسب الجواب يكون حكمه على مصدرها من قريحة شوقي ، وهل نبعت من شعور فياض ، يتدفق على موضوعه فيغمره كما يغمر السيل الوهاد والنجاد ، أو تقطّرت من عقل ناضب ، ينبض بالقطرة بعد القطرة بخلع الضرس ، ويخلع النفس ، فتأتي كالرشاش ، لا يتولد منه إلا الوحل واليبس "[1].

هكذا فهم العقاد الوحدة العضوية ، وهكذا طبقها ، وقد كان ما فعله على المستويين ، النظرى والتطبيقي ، محلّ نقد من كثيرين ، حتى أن هناك من حاول أن يثبت أن العقاد لم يهتد إلى المعنى الصحيح للوحدة العضوية ، بل إنه لم يفهم ما قرأه عن الوحدة منذ أرسطو وحتى كولردج ، ولم يسعفه التنظير ، ولا الإبداع الشعري لذلك ، ويرى هؤلاء أن الوحدة العضوية التي فهمها العقاد هي وحدة الموضوع ، أو الخاطر ، أو المعنى ، أو العنوان ، لا أكثر ولا أقل !![2].

لكن هذا الرأي غير منصف إلى حدّ بعيد ؛ فالحقيقة التي لاشك فيها أن العقاد

---

(1) الديوان في الأدب والنقد - ج2 - ص203 وما بعدها .

(2) راجع : د. محمود أمين العالم ، ود. عبدالعظيم أنيس - في الثقافة المصرية - دار الفكر الجديد - القاهرة - 1955م - ص57 وما بعدها ، وممّا تجدر الإشارة إليه في هذا السياق ، أن ما يراه العقاد من تفكك في شعر شوقي يتفق مع ما يراه كل من : محمود أمين العالم ، وعبدالعظيم أنيس ، حين يقولان : " فهذا الشاعر الفحل - أمير الشعراء أحمد شوقي مثلاً - يؤلف القصيدة من ثلاثمائة بيت في الحرب ، أو في التغني بآثار مصر القديمة ، فلا يُعالج الموضوع معالجة أدبية ، بحيث يكون له مضمونه المصوغ ، أو مادته المصوَّرة ، بل هي أبيات متناثرة لمعانٍ لا رابط بينها غير وحدة القافية ، أو وحدة الوزن ، أو وحدة الموضوع من قريب أو بعيد " . السابق - ص49 .

فهم الوحدة العضوية من الناحية النظرية ، وكان فهمه لها جيداً ؛ نتيجة لعمق الفلسفة الجمالية التي تكمن وراءه ، ولكنه بعد هذا الفهم النظري ، وحين جاء إلى التطبيق – نراه قد غالى في تطبيقها على القصيدة الغنائية بوجهٍ عام ، وفي محاولته نفيها عن شعر شوقي بوجه خاص .

وقد يكون من المفيد في هذا الإطار أن نتكر أن هناك من يرى أن " حملة العقاد على شوقي كانت حملة سياسية ، ولم تكن عملاً فكرياً خالصاً "[1].

وسواء أكان ذلك صحيحاً أم لا ؟ فإننا نذهب مع الدكتور محمد مندور ، فيما يراه ، من أن المطالبة بالوحدة العضوية " لا تكون إلا في فنون الأدب الموضوعي ، كفن المسرحية ، وفن القصة ، والأقصوصة ، وأمّا في شعر القصائد فلا ينبغي أن يطالب بها ، إلا في الشعر الموضوعي ، ذي الطابع الواقعي ، الذي تتبنى القصيدة فيه على قصة قصيرة ، أو دراما سريعة ، وأمّا الشعر الغنائي الخالص ، أي شعر الوجدان ، فمن أكبر التعسف مطالبة الشاعر بمثل تلك الوحدة ، التي لا تقبل تقديماً أو تأخيراً في نسق أبياتها "[2].

وانطلاقاً من كل ذلك نرى أن العقاد لم يكن دقيقاً في نقده لأحمد شوقي ، بل كان متحاملاً عليه ، بصورة يلحظها كل من يطالع هذا النقد ، خاصة في تطبيقه للوحدة العضوية ، وكأن العقاد - فيما يرى البعض[3]- يهدف إلى هدم شاعرية شوقي ، أكثر من كونه ينقد شعره وحسب .

وكما ذهب الدكتور محمد مندور ، يذهب كثيرون ، من أن الوحدة العضوية التي نادى بها العقاد ، لا تصلح للشعر الغنائي ، وإنما تكون في الشعر الموضوعي أو الملحمي ، أمّا فيما يخص الشعر الغنائي فلا يمكن أن توجد الوحدة " بهذا المفهوم الضيق ؛ لأنه مرتبط بأفكار الشاعر ووجدانه ، وحركة الوجدان مستمرة ، وحركة الذهن متجددة ، والشعراء ينظرون إلى شعرهم ، ويتناولونه بالتغيير ، أو التبديل ، أو الحذف ، أو الزيادة ، وإذا لم يتعهد الشاعر شعره بالتهذيب ، بقي كالحديقة التي طغى عليها كلأها ، ومات زهرها "[4].

---

(1) د. أنور الجندي - أضواء على الأدب العربي المعاصر - دار الكاتب العربي - القاهرة - 1968م - ص152 .
(2) النقد والنقاد المعاصرون - ص108 وما بعدها .
(3) راجع : د. محمد إسماعيل شاهين - في النقد الأدبي الحديث - مطبعة الأمانة - القاهرة - ط1 - 1989م - ص57 .
(4) السابق - ص57 وما بعدها .

وخلاصة القول ، إن الوحدة العضوية في إطارها الفلسفي الجمالي (النظري) هي دعوة سليمة ، وربما ـ كما يرى العقاد ـ مطلب حضاري ، يتفق " وجوده في الشعر المعاصر ، مع تعقد الحضارة الحديثة ، وتشابك مظاهرها ، وانطواء نفس الإنسان المعاصر على نصيب من هذا التعقد والتشابك والتركيب ، وبعده عن البساطة الفطرية ، التي كانت تطبع ـ إلى حدٍّ ما ـ نفس الإنسان فيما سبق من عصور "[1].

لكنها في إطارها التطبيقي لا يمكن تحقيقها في الشعر الغنائي ، الذي يقوم على " تداعي المشاعر والخواطر في غير نسق وضعي محدد ، ولذا لم يستقم للشعراء المجددين تطبيق مفهوم الوحدة العضوية في شعرهم "[2].

ومن ثمَّ فالوحدة العضوية على النحو الذي طبقه العقاد غير مقبولة ، وإن كنا نرى ما يراه كثيرون ، من أن الوحدة التي من الممكن أن تتحقق في الشعر الغنائي لا تكون على أي نحو " إلا في تساوق الإحساس النفسي ، وليستِ في وحدة الغرض ؛ فقد تتعدد الأغراض ، وتتم الوحدة ما دام الشاعر يخطو بنًا ـ على مهل ـ على الدرب النفسي نفسه ، الذي بدأ به قصيدته ، لا أن يقفز قفزات بهلوانية ، تثير الشفقة ، وتجعلنا نلهث دون فهمٍ أو إدراك لمعنى كل قفزة على حدة "[3].

وعلى هذا النحو يمكن فهم الوحدة في القصيدة ، على أنها الرباط الشعوري ، والإحساس النفسي ، الذي يضم أطراف التجربة الشعرية ، بما تحويه من بنى لغوية ، وتراكيب ، وانفعالات ، وصور ، وموسيقى ، في إطار واحد ، به تتكامل القصيدة ، وتدبُّ فيها الحياة ، وتؤدي خطابها الشعري للمتلقي ، في صورة مقبولة ، يشعر بتآلف أجزائها ، ووحدة الإحساس المسيطر عليها .

هذه هي الوحدة العضوية كما دعا إليها العقاد وطبقها ، فهل طبَّق العقاد ما دعا إليه على شعره ، أم لا ؟

ذلك ما سنجيب عنه ، إضافة للتساؤل السابق الخاص بشعر الشخصية ، في الفصل التالي .

---

(1) د. أنس داود ـ رواد التجديد في الشعر العربي الحديث ـ ص60 .
(2) في النقد الأدبي الحديث ـ ص ص58 .
(3) شعر العقاد ـ ص165 .

لكن قبل ذلك يحق لنا أن نتساءل :

هل كانت حملة العقاد على شوقي ظالمة ؟

ربما نتفق مع كثيرين ـ إلى حدٍّ ما ـ على أن العقاد تشدد في حملته على شوقي ، ذلك التشدد الذي حمل البعض إلى أن يقول : إنها حملة غير منصفة ، شابها التعسف والشطط ، وافتقدت الموضوعية ، لكن الحكم بالظلم يستلزم التعمد ، ومن ثمَّ فالإجابة عن مدى ظلم حملة العقاد على شوقي – نراها نسبية ، تعتمد على التوجه الأدبي ، والمبدأ النقدي الذي ينطلق منه المُجيب ، وقد عرضنا لبعض الآراء التي قيلت في هذا الإطار ، لكننا في هذا السياق نريد أن نبحث عن إجابة لدى العقاد نفسه .

وهنا يطيب لي أن أستأنس برأي العقاد ، في مقال كتبه بجريدة الهلال سنة (1963م) ، أي قبل وفاته بعام ، بعنوان (**المناوشات القلمية التي اشتركتُ فيها**) ، يتحدث فيه عن معاركه الأدبية ، ومدى الظلم الذي ألحقه بغيره ، أو ألحقه الغير به ، فيقول :

" لست معصوماً من الخطأ الذي لا أعرفه ، ولكنني آنف من الخطأ العمد ؛ فلا يهولني أن أشعر بشيء كما يهولني أن أشعر بنقيصتي الصادقة ، حين أنسب إلى غيري نقيصة مكذوبة "[1].

ويؤكد العقاد على أنه لا يحب الظلم ، معنى ولفظة ، فيقول :

" هذه الكلمة من أبغض الكلمات إلى قلبي وعقلي ، ومن يكلف نفسه مشقة الرجوع إلى ما كتبت منذ نصف قرن ، يجد أن هذه الكلمة أندر المفردات التي وردت في كل ما قدّمت من فصول أو مقالات أو تصانيف أو دواوين ، وأستطيع أن أقرر ذلك الآن بغير ما حاجة إلى الإحصاء "[2].

وبالتالي يقررُ العقاد بصورة صريحة :

" فلست والحمد لله بمظلوم ، ولست والحمد لله بظالم "[3].

---

(1) السابق ـ ص111 .
(2) عبّاس محمود العقاد ـ عيد القلم ـ تحرير. الحساني حسن عبدالله ـ منشورات المكتبة العصرية ـ صيدا ـ بيروت ـ لبنان ـ د.ت ـ ص115 .
(3) السابق ـ 107 .

هـذا مـا يقرره العقـاد ، مُجيباً عن التسـاؤل آنف الذكر ، ومن ثـمَّ نراه لم يظلم شوقي ذلك الظلم الذي قد يرى فيه التعمد ، لكنها ثورة الدعوة للجديد ، وما تستدعيه من هدم وبـناء ، ثـمَّ اختلاف الـتوجه الأدبـي ، مـا بـين رومانـسي يـؤمن بالذاتـية وملحقاتها ، وكلاسيكي يحتويه الوجدان الجماعي بكل مفرداته !!

الفصل الثالث

(من التنظير إلى التطبيق)

1 - هـل جاء شعر العقاد صـورة صادقة لنفسه وحياته ؟

2 - هـل طبَّـق العقـاد مبـدأ الوحـدة العضوية في شعره ؟

بعد أن تناولنا في الفصلين السابقين العقاد إنساناً ، له شخصيته المتفردة ، وشاعراً ، له شاعريته المتميزة التي تخفى عن كثيرين ، وناقداً ، له خصوصية تجاربه النقدية ، ورائداً من رواد التجديد الأدبي ، وصاحب مدرسة ، لها رصيدها ، كرافد من روافد المد الرومانسي بالأدب العربي في العصر الحديث .

وبعد أن تناولنا أهم القضايا النقدية التي أثارها العقاد ، وأخذت في فكره النقدي مساحة كبيرة ، تنظيراً وتطبيقاً – سنحاول في هذا الفصل أن نجيب عن تساؤلين اثنين ، هما :

1 - هل جاء شعر العقاد صورة صادقة لنفسه وحياته ؟
2 - هل طبَّق العقاد مبدأ الوحدة العضوية في شعره ؟

وذلك على النحو التالي :

- 1 -

هل جاء شعر العقاد صورة صادقة لنفسه وحياته ؟

لقد رأينا نظرية شعر الشخصية عند العقاد تمرُّ بمرحلتين :

الأولى :

رأيناها واضحة في كتابه (ابن الرومي : حياته من شعره) ؛ حيث اتضح إصرار العقاد على أن يكون شعر الشاعر صورة صادقة لنفسه وحياته .

الثانية :

رأيناها جلية في كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) ؛ حيث وجدنا تطوراً للنظرية ، تمثّل في ربط الشاعر بالبيئة والعصر ، لكن هذا الربط لم يكن ذا أهمية كبرى ؛ إذ ظلَّ الإصرار في المرتبة الأولى على أن يكون شعر الشاعر صورة لحياته ، وتعبيراً عن شخصيته وحسب .

وانتهى المبدأ إلى ضرورة أن يكون شعر الشاعر صورة لحياته ، ولنا أن نتصور هذه الحياة وقد جمعت بين شخصية الشاعر وبيئته وعصره ، مع جعل الشخصية في المرتبة الأولى ، ودور البيئة والعصر يأتي بعد ذلك .

ومن ثمَّ فخلاصة هذا ، أن العقاد يقول بضرورة أن تظهر شخصية الشاعر في شعره ، ويرى أن ذلك آية الشاعرية ، وعنوان الطبيعة الفنية ؛ باعتبار أن شعر الشاعر جزء منه ، وبعض من شخصيته ، أنبأنا عنها نظماً ، ولكن هل يحق للناقد أن يعقد مثل هذا القران العقادي بين الشعر وقائله ؟ بالطبع لا ؛ ذلك لأن الشاعر بكونه إنساناً حياً ، لا يعيش ـ في كل حالاته وأوقاته ـ شاعراً ملهماً ، وإنما " هو إنسان له نزواته ، ونزعاته الخاصة ، والتي ربما خفيت على أقرب المقربين إليه ، كذلك فإن الشاعر يذهب إلى العدم ، وتبقى لنا هذه النغمة العطرة ، أو المزمجرة ، أو الحارة ، أو ما شئنا من الصفات ، فإلى هذه النغمة يجب أن ينصرف جهد الناقد ، حتى لا يضيع عبثاً ما ظفرت به الإنسانية من أشعار "[1].

---

(1) شعر العقاد ـ ص225 وما بعدها .

فما مدى مصداقية ذلك كله ؟ وهل تقرير الفكرة لا يلزم صاحبها باتباعها ؟ وبمعنى آخر ، هل جاء شعر العقاد صورة صادقة لنفسه وحياته ؟

في حقيقة الأمر ، يمكن القول إن من يقرأ شعر العقاد قراءة متأنية ، لا يتردد لحظة واحدة في نسبة أكثره إليه ؛ إذ إن شعره لـه ميزته التي تجعل من السهل القول بعقاديته ، وتلك حقيقة يؤكدها كل من يطالعه .

ومن ثمَّ فأكثر شعر العقاد صورة صادقة لحياته ولنفسه ومشاعره المضطربة الحزينة ، ونفسه القلقة ، الوفية ، الثابتة ، الصلبة ، المثابرة ، الشجاعة ، الصادقة ، المعتدَّة بنفسها ، المفكرة ، المتأملة ، صورة تبدي كل خالجة من خوالج نفسه ، وكل دخيلة من دخائلها ، وفي نفس الوقت صورة تعكس بيئته التي نشأ فيها ، وصارت جزءاً من ذاته ، لا ينفصل عنها بأي حال من الأحوال ، حتى صار كل منهما انعكاس للآخر .

وقد قلنا أكثر شعره ، ولم نقل كله ؛ لأن هناك استثناءً ، سنتناوله بعد حديثنا عن ذلك الكثير ، الدال على شخصيته .

ونشير بداية إلى أن العقاد كان على وعي تام بما يُنادي به ، سواء لحظة تقريره لهذا المبدأ النقدي ، أو قبلها حين كتب الشعر .

يؤكد ذلك ما نراه في مقدمة ديوانه الأول (يقظة الصَّباح) الصادر سنة (1916م) ، حين يفتتحه بهذا الإهداء ، الذي نراه صورة تعبِّر عن مبدئه النقدي ، وكأنه يحاور قُرَّاءَهُ ، قائلاً لهم :

لقد ناديت بأن يكون شعر الشاعر صورة صادقة لحياته ، وهاهو ديواني (كتابي) الأول في عالم الشعر بين أيديكم ، مُعَبِّراً عن نفسي ، بكل ما ينتابها من مشاعر وأحاسيس متناقضة ؛ ليكون بذلك صورة صادقة لهذه النفس ، يقول :

هـذا كتَابي فـي يـدِ القُـرَّاءِ
ينـزلُ في بحـر بلا انتهَـاءِ
فيـهِ من الحِكْمَـةِ والغَبـاءِ
وفيـهِ مِنْ يأسٍ ومِـنْ رجَـاءِ
وفيـهِ مِنْ حُـبٍّ ومِنْ بغْضَاءِ
وفيـهِ مِنْ صمتٍ ومِنْ ضوضاءِ
صـورةُ مَحْيَايَ لعينِ الرَّائي

فليلـــقَ بينَ القَـــدْحِ والثنـــاء
مَا شَاءتْ الدُّنيَا مِنْ الجَزَاءِ[1].

ولنمضي مع ديوان (يقظة الصبّاح) ؛ لنرى شخصية العقاد ، وكيف كان شعره صورة لحياته .

ولاشكّ أن الفصل الأول من هذا الكتاب سيساعدنا هنا إلى حدٍّ بعيد ، بل إن الجزء التطبيقي يعتمد عليه اعتماداً كبيراً .

وهكذا إذا عدنا لديوان العقاد الأول ، رأينا صاحبه حزيناً ، يملأ الألم واليأس قلبه ، وهو يتحدَّث عن الشاعر الأعمى ، الذي سلبه العمى آماله ، ولم يكن هذا العمى سوى المحن والصعاب والعقبات التي تحول بينه وبين ما يريد الوصول إليه ، فغدا حزيناً ، لا يرى شيئاً سعيداً ، وكأنما حُجب عنه نور الطبيعة وجمالها ، فاستشعر خيبة ويأساً ، وفي ذات الوقت أسفاً على حاله ، فكأنه الوحيد المُصاب ، الذي تقف ضده الحياة ، وتحاربه المقادير في كل ما يتمنى ، فملأت الأحزان قلبه ، وجمعت حياته كل معنى للشقاء ، فما كان أمامه سوى الدموع متنفساً لكل معاناته ، يقول :

شكا الشّـاعرُ الباكي عَمَىً قد أصابـهُ
وأظلمُ مَا نالَ العَمَى جفنُ شـــاعِرِ
ينـُــوحُ بعينٍ لمْ يدعْ عندها البلى
سِوَى نبعِ حُزْنٍ ناضِبِ المَاءِ غائِرِ

....

....

تجُـودُ لعينِ الذئبِ يا أفـــقُ بالسَّنى
ليهــــديهُ فـــي فتكِـــهِ بالجَـآزِرِ
وتسلبُـنِــــي نـُوراً أراكَ بوحيــهِ
فأظهرُ ما أخفى ســـوادُ الدياجِـــرِ
لمنْ تجملُ الأكـــوانُ إنْ كانَ لا يرى
بدائعهَــــا عينٌ ترى كـلَّ باهِــرِ
فمَا كانتْ الدُّنيَــا سِوَى حُسْنِ مَنظرٍ

(1) يقظة الصبّاح - ص4 .

وما جـادَ فيهـا الحـَظُّ إلا لناظِـري
وهـلْ كنـتُ أخشى المـوتَ إلا لأنهُ
سيحجبُ عني حسنَ تلكَ المناظِرِ ؟
فما أنا لا جهدُ الحيـــاةِ بهاجِري
أميـنـاً ولا ريبُ المنــونِ بزائِري
جَمَعْتُ شقاءَ العيشِ في ظلمةِ الرَّدى
فيـالِـيَ مِنْ مَيْتٍ شقيِّ الخواطِرِ [1].

ولا نظـن هـذا الشـاعر ـ فـي معـاناته ـ سـوى العقـاد ، الذي أزعجتـه كثـرة المتناقضات ، وحالت الحوائل دون كثير ممّا كان يسعى إلى تحقيقه ، فملأت الأحزان قلبه ، وحاصره البؤس من كل جانب ، وحُجبت عنه كل سعادة ممكنة .

ويتحدث العقاد عن مهابته التي صاحبته عند هرمه ، مؤكداً على أن القوة المادية قد تذهب بمرور الزمن ، بينما المهابة تبقى بألقها المعنوي ، تؤثر فيمن حوله ؛ فينظرون إليه بتوقير وإجلال ، ذلك هو الإباء والشمم الذي يتحدث عنه العقاد في قصيدة (العقاب الهرم) ، يقول :

لِعَينيكَ يا شيخَ الطيورِ مهَابةٌ ... يفرُّ بغَـاثُ الطَّيرُ عنه ويهزمُ
وما عجزتْ عنكَ الغداةَ ، وإنمَا ... لكلِّ شبـابٍ هَيبةٌ حينَ يَهْرَمُ [2].

إن العقاد يتخذ من هذا العقاب معادلا موضوعيا (Objective Equal) له ، فكأنه يتحدث عن مهابته التي لازمته ، وأجبرت كل من يراه على احترامه ، والرضوخ لرأيه ، مؤكداً بذلك على أن تلك المهابة التي تُعَدُّ من ألزم صفاته ، ستبقى معه ؛ فقد يبليه الزمن ، لكن هيبته ستظل باقية ، كالعقاب ، يمتدُّ به الزمن ويهرم ، لكن هيبته لا تفارقه .

إنها صورة كلية لكل مجد تليد ، لا يبلى منه ما هو معنوي ، وفي ذات الوقت تأكيد على ما كان يتمتع به العقاد من اعتداد بالنفس ، وإيمان بالتفرد .

ويعود العقاد مرة أخرى للحزن في قصيدة (إلى السعادة) ، فنراه ينكر أن تكون السعادة قد خُلقت له ، أو أن يكون من رجالها ، حتى ليخاطبها بقوله اليائس ، الذي يُشعرنا بمدى الحزن الذي يحتويه ، والألم الذي يكتنف حياته ، فيقول :

---

(1) السابق ـ ص15 .
(2) السابق ـ ص16 .

مَهْ يا سَعَــادةَ عنّي فمَــا أنا مِنْ رجَالِكْ
لا تطمَعِي اليومَ مِنِي بالسّعي خلفَ خيالِكْ
فقدْ ســألتُـكِ حتّى مللتُ طولَ سؤالِكْ
وقدْ جهلتُــكِ لمَّا سحـرتِنِي بجمالِكْ
إنّ الحَـبيبَ بغيضٌ إذا استعَــزّ بخَالِكْ
فَـلا تمُـرّي ببالِي ولا أمُــرُّ ببــالِكْ
أشقَـى الأنامِ أسيـرٌ مُعَلّـقٌ بحبَـالِكْ[1].

ثمَّ نأتي لقصيدة (الليل والبحر) ، فنرى ليلها وبحرها يرمزان في سياقيهما للحزن والألم والشك والحيرة ؛ فالليل دليل الظلام ، والظلام بما يُسلمنا إليه ، وما يبعثه في نفوسنا ـ عنوان للشك والحيرة ، ومن ثمَّ المعاناة ، وهكذا كان العقاد يعيش كثيراً ، في شكٍّ وحيرةٍ وألم !!

والبحر بما فيه من عمق واتساع ، يبعث في النفس الرهبة ، ومن ثمَّ الخوف من المجهول وما يخفيه ، وذلك ما آلم العقاد كثيراً بغيبيته ، يقول أديبنا مُعَبّراً عن كل ذلك :

غَــرَبَ البـدرُ أمْ دفيـنٌ بقبــرِ
وهوَى النجمُ أمْ أوى خلــفَ سِتْـرِ
ضَلَّ هَـادي العُيونِ واحلولكَ الليـ
ـلُ ، فلا فرقَ بينَ أعمَــى وهِـرِّ
مَــاجَ حتى كأنمَــا يصـدمُ البحـ
ـرَ بمَــوجٍ مِنْ بحـرهِ مُسْتَكِـرِّ
وترى البحرَ تحسبُ المَــاءَ حِبْراً
وكأنَّ السَّمَــاءَ أعمَــاقُ بحـرِ
ظلماتٌ تُحيطُ بالطَّــرفِ أنّى امتدَّ
لم يَعـدْ مَـدُّهُ قيـــدَ شِبـْــرِ
ولهذا الظَّــلامُ خيـرٌ مِنَ النّــو
رِ إذا كنــتَ لا ترى وجـْـهَ حُـرِّ
هَاهنَــا أطلـقُ العنَــانَ لأشجَـا
ني ، وأبكِي نفسِي وأنشدُ شِعْرِي[2].

---

(1) السابق ـ ص16 وما بعدها .
(2) السابق ـ ص18 .

ثمَّ نرى العقاد المفكر / الحكيم / الفيلسوف ، الذي يُسدي النصائح ، من خلال قصيدته (عظة الجمال) :

وقــفتَ عليكَ تحيتي وحيَــاتِي
وعلى صِبَاكَ نصائِحِي وعِظَـاتِي
أوتيتَ مِنْ حُسْنِ الشَّمائلِ نعمةً
والحُسْنُ في الدُّنيا مِن الآفَــاتِ
هُو جوهرٌ يجنِي عليكَ وميضُهُ
عدوانَ سَــرَّاقٍ وحقدَ عفَــاةِ
والحُسنُ يعشقهُ الكريمُ وربَّمَــا
أضرَى لئيمَ النفسِ بالنزعَــاتِ
كالبدرِ يأتمُّ السُّراةُ بنـــورهِ
ولقدْ يُضيءُ مواضِعَ الشُّبُهَاتِ
فاحذرْ فإنَّ معَ الجَمَالِ لغيــرةً
وأراكَ تأمَنُ جَــانبَ الغفَــلاتِ
واحرسْ جمالكَ فالجَمَالُ وَديعَــةٌ
للهِ ترعَــاهَــا إلى مِيقَــاتِ
واحمِلْ شبَابَكَ للمَشِيبِ مُبَـرَّءاً
ممَّا يُكَــدِّرُ ناصِعَ الصَّفحَــاتِ
الحُسْنُ كنــزٌ في يديكَ فَــوَقِّـهِ
لحظَ الشَّحِيحِ ونظرةَ المُقتاتِ[1].

وبتتبعنا لمحتويات ديوان (يقظة الصَّباح) ، نجد أثر البيئة واضحاً على العقاد ، ونعني البيئة الأسوانية ، وما فيها من معالم وآثار ، تحمل كل معنى للخلود ، وقد تفتحت عيناه عليها منذ اللحظة الأولى ؛ تأملاً واستكشافاً .

فقد فتح عينيه ، فإذا بالآثار تحوطه ، وبالخلود يملأ عليه جنبات المكان ، ومن ثمَّ فلا عجب أن نرى تلك البيئة حاضرة في ثنايا شعره ، بل العجب يكونُ محله إن لم تتواجد تلك البيئة الأسوانية ، بتراثها وثرائها الحضاري .

وهكذا نراه في قصيدة (عمود فرعون) يُعبر عن ذلك الخلود الباقي منذ أزمان

---

(1) السابق - ص18 وما بعدها .

سحيقة ، في بناء تصويري ممتد التقاسيم ، يظهر من خلاله معاني العظمة والجلال والكبرياء والتحدّي ، يقول :

مَضَى الفَرَاعِنُ والأوتادُ رَاسِخَـةٌ
كالطَّودِ بينَ جذورِ الأرضِ والزَّمَنِ
فَـلا حَنَتْكَ يمينُ الدَّهْـرِ يا وَيَدَاً
أطنَـابهُ في طِبَـاقِ الجَـوِّ لمْ تَـهِنِ
الدورُ حَـولكَ أطـلالٌ مقوّضَـةٌ
وأنتَ كالرُّمْـحِ لمْ تستخْـذِ للمِحَنِ
كـأنمَـا أنتَ والأطـلالُ جَـاثِمَـةٌ
ما بينَ رسـمٍ عفَا حوليكَ أو سَكَنِ
قرمٌ ينازِلُ صَرْفَ الدَّهْـرِ منفَـرِداً
بينَ الرِّمَـائِمِ مِنْ شِلْـوٍ ومِنْ بَدَنِ
يا ليتَ للمَـرْءِ مِنْ أيَّـامِ شوكتِـهِ
حَظَّ الحِجَـارةِ يبنيهـنَّ والثَّمَنِ[1].

ونرى العقاد في قصيدة (خمارويه وحارسه)[2]، يصور غدر بني البشر ، وخيانتهم ، وعدم وفائهم ، ممثلاً لذلك بموقف له زخمه التاريخي ، وكأنه يستعير ذلك الموقف ؛ ليعبّر عن نفسه ، في مقابلة الآخرين ، وما لاقاه من صنوف غدرهم ، وعدم وفائهم !!

ويبدو أن العقاد لكثرة ما عاناه من البشر ، اعتبر أن الغدر والخيانة طبع في أكثرهم ، جُبلوا عليه ، ويؤكد ذلك بمثال تاريخي ؛ فالأسد كان حامياً لخمارويه من غدر الغادرين ، فلمّا سافر مرّة وتركه قُتل ، فاعجب لرجل حرسته السباع ، واغتاله الناس !!

ثمّ يعود العقاد للحزن في قصيدة (أين الدموع ؟) باكياً شجون الحب وآلامه ، وما فيه من خداع وخيانة ، وقد جرّبه أكثر من مرة ، لكنه فشل فيه ، ولم يجد سوى الدموع حصناً لعاطفته الملتاعة :

---

(1) السابق - ص19 .

(2) راجع : السابق - ص20 ، يقول العقاد في تقديمه النثري لهذه القصيدة : " كان لخمارويه بن أحمد بن طولون أسد ، عوّده أن يجلس بين يديه إذا أكل ، وأن يسهر عليه إذا نام ، وقد سافر مرة ، وتركه بمصر ، فقتل في دمشق ، فاعجب لرجل حرسته السباع ، واغتاله الناس " .

يا غزيرَ الدموعِ ! أينَ الدمـــوعُ ؟
كمْ تريدُ البُكى ومَـــا تستطيــعُ
كيفَ سلواكَ ، والفــؤادُ بما يُســ
ـليهِ في فاجعَـــاتهِ مفجُـــوعُ
لهفَ نفسي عليــكَ يا قلــبُ يأبى
فيكَ إلا الكمُــونَ داءٌ وجيـــعُ
عبراتٌ ، بَرْءُ الجَــوى لو أريقتْ
وسمَـــامٌ حتّـــى تراقَ نقيــعُ
كمنَـــتْ فيــكَ لا تفيضُ ولا تبــر
دُ فالصـــدرُ مِنْ شجَاهَــا صَــديعُ
لو جَرَتْ في السَّحَــابِ أجفلَ أو يا
زمُ عن سبحَــهِ الفضَــاءُ الوسيعُ
نضـــبَ الدَّمعُ أمْ مَجاريهِ سُـدَّتْ
أمْ فـــؤادي تامـــورُهُ مقطُــوعُ
كلمَـــا رُمْتُ في الجوانحِ مَــــاءً
هَــاجَ للنَّــارِ بينهُــنَّ سُطُــوعُ
مَنْ يــذقْ غصَّةَ الشَّرابِ فمَا بي
غصَّــةٌ ، غيرَ أن تفيضَ الدمُــوعُ
إنمَـــا الحُزنُ ريضٌ ما استقى الدَّ
معُ ، وأندى الأحزانِ حُزْنٌ رَضِيعُ
يحرقُ الجمرُ يابسَ الحطبِ الجــز
لِ ، ويأبى الحَريقَ لدنٌ مريـــعُ
فيـــكَ يا حُـــبُّ كلُّ هذا ؟ فبعداً
لكَ داءً ترياقُـــهُ مُمْنُـــوعُ
غمَــرَاتٌ وخَــدعَــةٌ وجهَـــادٌ
وسُهَـــادٌ وحَسرَةٌ وولُـــوعُ(1)

فيالها من آلام وأحزان ثقيلة ، ينوء بها قلب محب ، ويعجز عن تحملها إنسان ، يالها من شجون مريرة ، لا تنبت إلا أحزاناً جديدة ، كان سببها ذلك القلب الذي ما أدرك قيمة للحب ، ومن ثمَّ فهي شجون أوجدها غدر حبيب لم يفِ ، ولاشكَّ أن حياة العقاد وتجاربه مع الحب خليقة بكل ما مضى ، خليقة بأن يتحوَّل الحب معها

---

(1) السابق - ص21 .

إلى داء / غمرات / خدعة / جهاد / سهاد / حسرة / ولوع !!

والعقاد وسط هذا الجو المشحون بالحزن والألم والدموع ، لا يجد ملجأ سوى الصبر ؛ ليسلي نفسه عن تلك المعاناة ، التي لوّنت حياته بالحزن ومترادفاته ، فيقول في قصيدة (الصّبر) :

....

....

لســتُ على الصّبرِ مُزريــاً أبدا

الصّبـرُ دأبُ المُجَــرّبِ الطّبنِ

....

....

تاللهِ لـــو تنفـعُ الشكَــاةُ لمَا

كانَ جميــــلاً شكَايةُ الفطِـنِ

فكيفَ يا صَاحِبِـي ومَــا نفعَـتْ

شكــوى إلى فَــارغٍ ولا ضمنِ

تشكــو إلى الآمـنِ المبـــرأ أمْ

تشكو إلى المُشتكِي من الإحَـنِ

لا ذاكَ يُصغِـي لمَا تقُــولُ ولا

يشفى حزينٌ مِنْ لوعَـةِ الحَـزَنِ

لســتُ على الصّبرِ مُثنِيَــاً أبداً

ما صَحِبَ الصّبرَ غيرُ ذي شَجَنِ

لســتُ على الصّبرِ مُزريــاً أبدا

الصّبـرُ دأبُ المُجَرّبِ الطّبنِ[1].

وحتى في قصيـدة (الحـب الأول)[2]، التي عـارض فيها نونيـة ابن الرومي ، نلمـح العقاد حـزيناً ، وقـد وجـد نفسه في معـاناته ، أشبـه ما يكـون بمن يعارضه ؛ فهو لم ينل حقه ، وعاش محاصراً بالحزن والألم ، وكذلك كان حال العقاد ، يعيش في معاناة دائمة !!

---

(1) السابق - ص22 .

(2) راجع : السابق - ص23 : 32 .

وهكذا بدا لنا العقاد حزيناً ، وقد ضاق ذرعاً بأخلاق بني البشر ، لكن هذا الحزن لم يأخذ الجانب السوداوي للمعاناة ، ومن ثمَّ نراه يلتمس العذر ، ويسدي النصح ، ويدعو إلى ترك الناس على حالهم ، ويحث على التعايش معهم ؛ صبراً ، أو مداراة ، حتى لا نمضي كمداً من جريرة ما يفعلون ؛ فهي الحياة ، وعلينا أن نعيشها ، مدركين عمق ما فيها من تناقضات ، يقول :

....

....

تكشَّفتْ هذهِ الدنيَا فأنكرَهَا
حِسِّي وأذهَبَ فيهَا الحَدْسَ إيقَانُ
ما زالَ يَخْرِمُنِي دَهْري ويوهِمُنِي
حتى غَدا وهْوَ بالأوهَامِ ضَنَّانُ
إنا لنضحَكُ لا صفواً ولا لعِبَاً
وقدْ ينُوحُ بغيرِ الدَّمْعِ أسوَانِ
أعيَا العقولَ صلاحُ الخلقِ مِنْ قِدَمٍ
وضاقَ عَنْ هديِهِمْ ذرعٌ وإمكَانُ
فعِشْ كمَا شَاءَتْ الأقدَارُ في دِعَةٍ
لا يَجْرِمنَّكَ بَرُّ الناسُ أو خَانُوا
لعلهمْ في طريقِ الصِّدْقِ قدْ سلَكوا
ونحنُ نحسبُ أنَّ القومَ قدْ مَاتوا
مَنْ عَاشَ في غفلةٍ طابَ البقاءُ لهُ
وإنْ تولتهُ بالأرزاءِ حِدْثَانُ
لمْ يدْرِ مَنْ نامَ ، والأفلاكُ دائِرَةٌ
أدارَ بالسَّعْدِ أمْ بالنَّحسِ كيوانُ
فاطلبْ لنفسِكَ منها مَهْرَبَاً أمِنَاً
ودَانِ مَنْ شِئْتَ فالأعدَاءُ خِلانُ[1].

ويعود العقاد في نهاية القصيدة وحيداً ، غريباً بين الأصحاب والجيران والأحباب ، ومن ثمَّ يدعو الله سبحانه وتعالى متمنياً أن يهبه نوراً ، يضيء ظلمات حياته ، ويكشف ما يعانيه من وهم وحزن ، يقول :

يا واهِبَ الليلِ بدراً هَبْ لمُشْبِهِهِ بدراً يضيءُ لهُ والقلبُ غيمَانُ

(1) السابق - ص31 .

أنا الغريبُ ولي بينَ الوَرى رَحِـمٌ   بالرَّغمِ مِني ، وأصحابٌ وجيرانُ
وابعثْ لنا الحُورَ فالإنسانُ ليس لنا   بخالصٍ منهُ أحبَـابٌ وأخـدَانُ
أو الكواكِبَ سِـرْباً بيننَا غَـزِلاً   إنَّ الفضاءَ بذاكَ السِّربِ ملآنُ[1].

والعقاد لم يكن مُحِبّاً للمال ، ولم يكن حريصاً على جمعه ؛ إذ إن شخصيته القوية ، وما اتصفت به من شدةٍ وجراةٍ ، وما جُبلتْ عليه من رفض الانقياد ، وعدم الطاعة – أبت أن تُذلَّ لغير إرادتها ، وألا يُغيّب عقلها شيءٌ ، يجعل منها طوع أمره ، ولاشكَّ أن المال يجعل الحريصَ عليهِ عبداً له !!

ومن هنا نلمح مقت العقاد للمال وكانزيه ، وذلك من خلال قصيدة (صلاة عابد المال) ؛ حيث نرى عابداً من عُبَّاد المال ، وقد سلبهم عقولهم ، وجعلهم لا يعطون القيمة إلا لـه – نراه يبتهل إلى المال ، مُتوجِّهاً إليه بالعبادة والدعاء ، ناسياً في هذا السياق كل ما هو مقدس وجميل :

أنتَ يا مالُ جلّ شـأنِكَ ربِّي   فلكَ الدّهرَ ذلتي ودعَـائي
ولكَ الدّهرَ كلَّ صبحٍ صلاتي   وابتهالي إليكَ كلَّ مَسَاءِ[2].

وشخصية العقاد القوية هي ما نلمحها أيضاً في قصيدة (كأس الموت) ؛ إذ يبدو ذلك الرجل القوي الصلب ، المعتد بنفسه وبذاته المتفردة ، تلك الذاتية التي لازمته منذ مطلع حياته ، وأفصح " هو عن بعض مظاهرها في كتابه (حياة قلم) ، ثمَّ نما هذا الإحساس بالذات معه حتى صار إلى العجب أقرب منه إلى أي شيء آخر .

وإذا كان العقاد قد تمكن من فرض مكانته الأدبية بوسائل غير تقليدية ، فقد حرص الحرص كله على الاستمساك بهذه المكانة ، والذود عنها ، حتى لو جهلها الناس ، أو تجاهلوها "[3].

ومن ثمَّ فالعقاد لا يخاف الموت ، ولا يهاب اللحد ، بل إنه ليخاف على اللحد من هيبته ، التي ستلازمه بعد وفاته ، وكأن تلك الهيبة امتداد للهيبة التي رأيناها من قبل في قصيدة (العقاب الهرم) ، يقول :

إذا شيَّعـوني يـومَ تُقْضَى منيتِي
وقَـالوا أراحَ اللـهُ ذاكَ المُعـذّبا

---

(1) السابق - ص32 .
(2) السابق - ص33 .
(3) دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر - ص17 .

فَــلا تحمِلوني صَامِتِينَ إلى الثّــرَى
فإنّــي أخَــافُ اللحْــدَ أنْ يَتَهَيّبَــا
وغَنّــوا فَــإنّ المَــوتَ كأسٌ شَهيّةٌ
ومَــا زالَ يحْلو أنْ يُغَنّــى ويُشْــرَبَا
وما النّعْشُ إلا المَهْدُ مَهْدُ بَنِي الرّدَى
فَــلا تَحْـزَنُوا فيهِ الوليدَ المُغَنّيَا
ولا تذكُــرُوني بالبُكَــاءِ وإنّمَــا
أعيدُوا على سَمْعِي القَصِيدَ فأطْرَبَا[1].

ونرى العقاد يؤكد ذلك التفرد والاعتداد فيما كتبه لصديقه عبدالرحمن شكري ، وقد ضاق كل منهما بالحياة والأحياء ، فراح يبث شكواه ، ويفصح عمّا في نفسه من أسى ولوعة ، حتى يصل العقاد إلى بيت القصيد ، الذي يوضح سبب ما مضى ، فيقول :

تاللهِ لو عَلِمُــوا لكَانَ مكاننا فيهمْ أعزّ ، وكيفَ علمُ المقتدي[2].

ثم يعود العقاد ليتحدّث عن خداع بني البشر ، ومعاناته معهم ، وذلك في مقطعة (الوجوه الكاذبة) ، يقول :

سحقَــاً لهَاتيــكَ الوجوهُ فإنّهَا
كَــذّابةٌ لا تُحْسِــنُ التمويهَــا
حسنتْ ولو نقلتْ صفاتَ نفوسِهَا
لرأيتَ أقبحَ ما رأيتَ وجُــوهَا[3].

ثمّ نراه في قصيدة (المزمار)[4] يحاول الهروب من كل أوباء الحياة ، والعودة إلى الطفولة الباكرة والطبيعة الجميلة ، وما يتسم به كل منهما من طهر ونقاء .

وفي قصيدة (الخيبة)[5]، نراه يحث قلبه على التجلد والصبر ، وقد لاقى الكثير من المعاناة والألم ، من الحياة والحياء ، يقول :

---

(1) يقظة الصبّاح ـ ص41 ما بعدها .
(2) السابق ـ ص52 .
(3) السابق .
(4) السابق ـ ص52 .
(5) السابق ـ ص52 ، وما بعدها .

حسـبَ الرزينَـةِ منا أنْ نصافِحَهَـا
هنيهَــةً ، ثمَّ تلهُـو بعدهَـا جـذلا
قـدْ طالمَا نزلـتْ ضيفَـاً بساحتنَا
والضيفُ ليسَ يصيبُ الدَّهرَ مُحتفِلا
إنا قرينَـــا الرَّزايَا مِنْ مدامعنَـا
وقـَدْ نضبـنَ ، فمَاذا تشتهي بدلا ؟
إلا الحيَـــاةَ ! وإني لا أضـنُّ بهَـا
وكيفَ ضنـّي بشيءٍ هَـانَ فابتـُذِلا
نسعى إلى الخيرَ طــلاباً فيجهدنا
والشرُّ يخترقُ الأسوارَ والسُّـــدلا
لا لومَ يا قلبُ فاضحكْ غيرَ مُتَّهـَمٍ
مَنْ ليسَ يذهلُ نشواناً فلا ذهـــلا

ونلمح بيئة العقاد ، وأثرها على شعره في قصيدة (الشتاء في أسوان)[1]، غير أن الصور الشعرية في هذه القصيدة بها قدر كبير من التقليدية ، التي تخفي جوهر شخصية العقاد ، وسنعلق على ذلك فيما يأتي ، لكن فيها بيتاً ، به صورة تشبيهية ، لنا تعليق عليها في هذا المقام ، وذلك في قوله :

المَاءُ فَاضَ على الجنَـا   دل والسَّواحِلِ والجُسُورْ
خلجَاتهُ تنسَــابُ كالـــ   ـحيَّاتِ مَـا بينَ الصُّخُــورْ

فالعقاد في البيت الثاني لم يراع وقع الأثر النفسي ، واتفاقه مع الصورة التشبيهية ، ممَّا جعلَ التشبيه " مجرد صنعة شعرية أو نمطاً تعبيرياً فقد قدرته على الإيحاء ، وإقامة علائق جديدة بين الأشياء "[2]، وهو ما عابه كثيراً على شوقي ؛ فقد وقف العقاد عند حد التشابه الخارجي ، وهو تشابه يتنافر معه وقع الأثر النفسي ، بين حالة البهجة والسكينة التي تغمر النفس ، وهي ترى الماء منساباً بين الصخور ، وحالة الخوف والزعر والهلع ، التي تنتاب النفس حين ترى الحيَّات تشق طريقها وسط هذه الصخور .

والقصيدة ـ كما يرى الدكتور عبدالواحد علام ـ تمتلئ بالعديد من الصور

---

(1) السابق ـ 54 وما بعدها .
(2) د. عبدالقادر القط ـ الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث ـ دار النهضة العربية ـ بيروت ـ لبنان ـ 1981م ـ ص178 .

الممتدة ، لكنها متناقضة ، بعضها ينقض بعضاً ، فضلاً عن أنها تتسم بالتقليدية ، ومن يراجع الشعر العربي يراه يحفل بالكثير منها[1]، وذلك أيضاً ما أخذه على شوقي ، ولكن القصيدة مع ذلك ـ كما نراها ـ تعكس أثر بيئة العقاد على شعره .

ولعلَّ من أفضل القصائد التي تفيض بصدق عاطفة الشاعر تجاه مدينته أسوان ، وتدل على مدى أثرها العميق في نفسه ـ قصيدة (أنس الوجود) ، التي يقول فيها :

تماثيلَ مِصْرَ أنتِ صورتهَا الصغرى
وطلسَمُهَا الواقِي ، وآيتُهَا الكبرَى
حيالَكِ أجْدَى مِنْ رجَالٍ كأنَّهُمْ
تماثيلُ لا تُحيِي الصناعةَ والذكرَى
رعَى اللهُ من أسوانَ داراً سحيقةً
وخَلَّدَ في أرْجَائِهَا ذلكَ القصْرَا
أقامَ مقامَ الطَّودِ فِيها وحولَهُ
جبالٌ على الشطينِ شامخةٌ كِبْرَا
بعيداً عن الأقرَانِ ، مُنقطِعاً بهَا
فريداً عن العُمْرَانِ ، مُستوحِشاً قفرَا

....

....

بلادٌ أدارَ اللهُ حولَ ربوعِهَا
نطاقاً وأجلى عن مَطالِعِهَا السِّترَا
بنو الشمسِ أهلوها إذا اشتدَّ قيظُها
وجاشَ على الصَّحراءِ فاتقدتْ جَمْرَا

....

....

دَرَجْنا بحيثُ الدَّارِجُونَ عُروشُهُمْ
قِيَامٌ تُنَاجِي فِي سكينتهَا الدَّهْرَا
تلوحُ على تلك الرِّمَالِ كأنهَا
خطى الزَّمَنِ الوثَّابِ تاركةً أثرَا[2].

(1) راجع : دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر ـ ص68 .
(2) يقظة الصَّباح ـ ص60 وما بعدها .

وبتأملنا للقصيدة ، وما تحمله من مضامين وأفكار – نجد أن العقاد لم يكتبها تسجيلاً لمناسبة معينة ، أو إظهاراً لمهارة أدبية أو لغوية ، أو حضور قومي ، ولكنها المعايشة الصادقة ، والتجربة الواعية للأشياء المتمثلة في الوجدان ، يدل على ذلك البيتان الأخيران ؛ فالشاعر قد درج صغيراً بين هذه الآثار ، التي كان يراها حقيقة شاخصة ، تنبض بتاريخها الخالد ، فأخذ يبعث فيها الحياة ، ويستوحيها أنفاس ساكنيها[1].

ولكثرة أحزان العقاد ، ولثقل معاناته ، ثمَّ لطبيعته الرومانسية ، نراه ـ على عادة الرومانسيين ـ يخلع أحزانه على الطبيعة ، فبدت قصائده فيها وقد كساها طابع الحزن والكآبة والألم والضجر من الحياة والأحياء ، إضافة إلى أنها في جوهرها تُعَدُّ وعاءً لفلسفته في الكون والحياة .

وهكذا وجدنا الربيع في شعره " حزيناً ، والشمس ضائعة ، والروضة ساكنة ، والوردة محزنة ، والزهرة قبيحة ، والنجوم سواغب ، والنيل غاضباً ، والسَّراب سحراً . إننا في مثل هذا اللون من ألوان الشعر أمام فلسفة كاملة للشاعر ، لا يفصح عنها مباشرة ، بل يتخذ من مظاهر الطبيعة رموزاً ، يرمز بها إلى هذه الفلسفة ، أو معادلاً لنفسه وحياته "[2].

ومن هنا نرى العقاد في قصيدة (الربيع الحزين) يُعَبِّر عن حاله في فترة من فترات حياته ، وقد عمَّها الحزن ، وهو ما يزال في ريعان الشباب ، وميعة الصِّبا :

عَبَقَ الرَّبيعُ بنَاجِمٍ وبِبَاسِقِ
أهلاً ولا أهلاً بذاكَ العَابِقِ
قدْ كنتُ آنسُ بالربيعِ إذا أتى
أنسَ المُتيمِ بالحَبيبِ الطَّارقِ
وتمازجُ الزهرَ البهيجَ خواطِري
وتنافحُ العطرَ الأريجَ خلائِقِي
وتكَادُ تنسيني صَوادِحُ أيْكِهِ
عَزفَ القِيَانِ على الجمَادِ الناطِقِ
فالآنَ لا شدو الطيورِ برائعٍ
سَمْعِي ، ولا روضُ الرَّبيعِ بشائِقِي

---

(1) راجع : شعر العقاد ـ ص235 وما بعدها .
(2) دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر ـ ص34 .

وكأنَّ نوّارَ الحـــــدائقِ طاقـةٌ
نثرتْ على قبري سـرورَ الزاهـقِ
وأرى النـّـدَى دَمْعًا وكنتُ أخـالُهُ
دُرًّا يُنَـــاطُ بزهـرهِ المتعـانقِ
ويثيرُ شجْوي مِنْ عليلِ نسيمـهِ
سقـــمٌ أراهُ اليـومَ غيرَ مفارقِـي
إني لمِحـْرابُ الأسَى ، فهواجسِـي
تأبى الطّـهـورَ بغيرِ دمعٍ دافِـقِ
كـذبَ الوجـودُ ، نعيمُهُ وشقـاوُهُ
يا طولَ شوقِي للحِمَـامِ الصَّـادِقِ[1].

ولإخفاق العقاد في الحب – رأيناه في شعره يعده داءً عضالاً ، لا شفاء منه إلا باليقين فيه ، ومن ثمَّ يدعو الله ألا يذوقه مرة ثانية ؛ وينصح نفسه وغيره بالابتعاد عنه ؛ لأنه يسلك القلب مسلك الندم ، ونهايته دمع وحزن وألم ، يقول :

لا يُلْقِيَنـــكَ الغَـرَامُ في شَبَـهِ	تسلكُ بالقلـبِ مَسْلَكَ النّـدَمِ
داوِ الهـوَى باليقينِ ، إنَّ هَوَىً	لاشكَّ فيـــهِ مُودٍ بلا ألــمِ
يا حيرةَ الحُـبِّ أنتَ أحرقُ مَـا	يجـرعُ منـهُ ذو مُهْجَـةٍ ودَمِ
لا ذاقَ منكَ الفُـــؤادُ ثانيـةً	يا حَسْرَةً خفتُ ذكرهَا بفمِي[2].

ونتيجة طبيعية لكل ذلك نجد نفساً قلقة ، مضطربة ، تُعَبِّر عمَّا يحتويها من هموم وأشجان ، من خلال تقنية بلاغية أثيرة ، نراها واضحة في قصيدة (حظ الشعراء) ، هي المقابلة ، التي تمتدُّ من أول القصيدة إلى آخرها ؛ لتشكل صورة نفسية مُعَبِّرَة بصدق عن ذلك التناقض العجيب ، وتلك النفس الحزينة ، التي احتواها القلق والاضطراب .

فالشعراء ملوك بما بين أيديهم من درر الشعر ، لكن حالهم دون ذلك ؛ فممالكهم معلقة في الهواء ، وأمانيهم تسبح في عالم الخيال ، ورهافة حسهم كانت سبباً لمعاناتهم ، ومدعاة لظلمهم ، فصاروا كالمجانين :

مُلـــوكٌ ، فأمَّـا حـالهـمْ فعبيـدُ
وطيـرٌ ، ولكـنَّ الجُـدودَ قعُـودُ

---

(1) يقظة الصّباح - ص62 .
(2) السابق - ص63 .

اقامُـوا على متنِ السّحَابِ فأرضُهـُـمْ
بعيـدٌ ، وأقطَــارُ السَّمَــاءِ بعيـــدُ !
مَجَـانينَ تاهُـوا في البِــلادِ فودّعُوا
رواحَـةَ هذا العيـشِ وهْـوَ رَغِيـدُ
ومَـا سَـاءَ حَـظُّ الحَالمينَ لـو أنهـمْ
تدومُ لهــمْ أحـلامُهُـــمْ وتجُـودُ
فـوَارَحْمَتَـا للظالمينَ نفــوسَهُـــمْ
ومَـا أنصفتــهمْ صُحْبَـةٌ وجُـدُودُ
ويُذرونَ مِنْ مَـسِّ العَذابِ دموعَهُـمْ
فيَنتظِـمُ منهــا جَـوهَــرٌ وعقُــودُ
بني الأرضِ كمْ مِنْ شَاعِرٍ في دياركمْ
غبينٌ ، وغبْنُ الشّـاعِرينَ شديدُ[1].

ومن قلب هذه اللوعة يبدو جانب آخر في شخصية العقاد ، ألا وهو جانب الفكاهة ، وذلك في قصيدة (في ثقيل) ؛ حيث نرى تصويره الساخر لهذا الثقيل ، الذي لا يُستساغ ، وقد أظهره بالصورة الكاريكاتورية التالية :

رَسَخْتَ عَلى الثّرَى عَرَضَاً وَطولا
تـزَولُ الـرَّاسيَـــاتُ ولنْ تـزولا
ملكــتَ مذاهِـــبَ الدُّنيا علينَـا
فهَلْ أبقيتَ للأخـْـرى سَبِيــلا ؟
عدمتُــكَ مِنْ فتـىً لو كانَ يُضنِي
بثقلتـهِ فتـىً لقضَــى قتيـــلا
يَمـُوتُ الناسُ مِنْ داءٍ وهــَـذا
يُميتُ الـدَّاءَ والمـَوتَ الوبيـلا
كـأنَّ المَـوتَ روَّعَــــهُ نذيرٌ
فخفّفَ زادَ رحلتِــهِ عَجُــولا
أوَ انَّ الأرضَ تدفِـنُ كلَّ نخــرٍ
لتحفَظَــهُ ، وتنتبِـذُ الفضُــولا
أعَــانَ اللهُ عَزرائيلَ . مَــاذا
يَحْمِلُ منــهُ لـــو أوْدَى عَليـلا

---

(1) السابق ـ ص70 .

....

....

وأقسِمُ لو توارى في خِضَمٍّ
لغاضَ خيالهُ في القاعِ ميلا
ولو ألقى الضياءَ على جدارٍ
له ظلالاً لأوشكَ أنْ يميلا
ولو جازَ الهواءَ الطلقَ أبقى
عليهِ منْ سَمَاجتِهِ دليلا

....

....

ولا واللهِ ما اجتذبتهُ أرضٌ
فكيفَ غدا بلا جذبٍ ثقيلا[1].

والعقاد صاحب الفكاهة الماضية ، هو ذاته ذلك الحزين ، دائم الحديث عن الموت الذي يريحه من عناء هذه الحياة ، لكنه في (أحلام الموتى) يبدو اضطرابه وأرقه ، وما ينتج عنهما من ألم ولوعة ، وذلك من خلال تساؤله بعد أن يغمض ناظره الحِمَام ، عمّن يأتيه بأخبار الأنام ، وهل سيمسي طيف من أحب معه ليؤنسه في قبره ؟ وهل تورق الورود فوق روحه ، فتتعطر منها عظامه ، ويبتسم وسط زهرها لدنيا طالما عبست في وجهه ، فبادلها عبوساً بعبوس ؟ وهل يحلم في مثواه الأخير بكل ما هو جميل ، افتقده في دنيا ، لم ينل من ورائها إلا العناء والتعب ؟!

إنها أمنية مستحيلة ، يتمناها رومانسي محموم ، قد حُرم لذة السعادة في الدنيا ، لكنه مازال يحلم باقتناصها بعد الممات ، يقول :

ستغربُ شمسُ هذا العمرِ يوماً
ويُغمضُ ناظِري ليلُ الحِمَامِ
فهلْ يَسْري إلى قبري خيالٌ
من الدنيا بأخبارِ الأنامِ
ويُمسي طيفُ مَنْ أهوَى سميري
ويؤنسُ وحدتي ترجيعُ هامِ
وأحلمُ بالزّواهرِ دائراتٍ

(1) السابق ـ ص71 وما بعدها .

وبالزّهـرِ المُنوَّرِ والغمَـامِ
ألا ليـتَ النيَـامَ هنـاكَ تحظى
بأحـلامٍ كأحـلامِ النيَـامِ
وليتَ الوردَ يورقُ فـوقَ روحي
فتعبَـقُ في نوافجِـهِ عظامي
وأبسُـمُ في أزاهيـرِهِ لدنيـا
عبستُ لوجهِهَا فوقَ الرُّغامِ[1].

وامتداداً لتجربة الموت والحلم ، يقول العقاد في قصيدة (الموت في الكرى) ، مُعبِّراً عن تلك النظرة الرومانسية الحالمة ، التي تنم عن فلسفة عميقة في الكون والحياة :

أبصرتُ بالمَوتِ في الكرَى	عميـَانَ لا يخطِئ العـَدَدْ
عميـَانَ حتـّـى لما ترى	عينَـاهُ ما اغتالَ أو رَصَـدْ
قلـتُ أأنتَ الذي حَمَـى	كـلَّ البـَرَايَا عـن الأبـَدْ
أغرقتَ يا مـوتُ في الأذى	يا نـازعَ الـرُّوحِ والجَـلدْ
....	....
يا مُطعِـمَ الدُّودِ بالصِّبَـا	لا الدودُ تُبقِي ولا الجَسَـدْ
هَـذَا إلى ذاكَ ينتهِـي	إنْ طـَالَ أو قصُرَ الأمَـدْ
تنـسَى الذي نـامَ في الثرى	ولسـتَ تنسَـى الذي وُلِدْ
لا تطرُقِ النـاسَ في الكرَى	سُلطانُكَ القبـرُ فابتعِدْ[2].

ونشير إلى أن جانباً كبيراً من شخصية العقاد يظهر من خلال تأملاته الفلسفية ، الدالة على فلسفة خاصة ، تكمن وراءها ثقافة موسوعية ، تُعَدُّ مكوناً أساسياً من مكونات شخصيته .

وفي قصيدة (سباق الشياطين) ، نلمح رأياً فلسفياً للعقاد ، هذا الرأي إن كان لا يرتقي إلى مستوى الفلسفة العميقة[3]، إلا أنه يُعَبِّرُ عن تجربة شخصية لأديبنا ، وهي تجربته مع بني البشر ، وما لاقاه منهم ، من رياء وحقد وحسد وكبرياء ، وما إلى ذلك من أشكال المعاناة النفسية ، يقول في مطلعها :

---

(1) السابق ـ ص77 وما بعدها .
(2) السابق ـ ص78 .
(3) راجع : شعر العقاد ـ ص378 .

يا شياطينَ الدجى حيَّ هــلا وتغنّي الآنَ بالفعـلِ الذميمْ
أيكـمْ في الناسِ أعلى منـزلاً فلهُ عندي مقاليد الجحيـــمْ

ومن ثمَّ نرى الشاعر يجري سباقاً بين الشياطين ، وبين ما تتصف به من صفات ذميمة ، تمثلت في هذه الشياطين ، ومن هنا نراها كلها تقف أمام سيدها وإمامها (إبليس) ، ثمَّ يأخذ كل شيطان في تقديم نفسه ، مستعيناً بما أوتي من بلاغة القول ؛ سعياً للفوز بمقاليد الجحيم ، فتقدَّم شيطان الكبرياء ، ثمَّ شيطان الحسد ، فشيطان الندم ، وشيطان الهوى ، وينتهي الأمر أخيراً بشيطان الرياء " فيفوتهم جميعاً ، ويفوز بالجائزة ، على استحياءٍ عُرف عنه ، وما ألبسه الشاعر تاج الفوز إلا لما رأى من استحواذه على وجوه الناس ، ونفوسهم ؛ فالعقاد قدَّمه لما رأى له من سبق ، وتفوق ، وانتشار في المجتمع "[1]، يقول العقاد :

قـالَ إنّي أنا شيطـانُ الرِّيـاءِ صَاحِبُ الوجهينِ أملودُ اليـدِ
وأميتُ النفسَ في طيِّ الخفاءِ فهْيَ تحيا كالرُّفَـاتِ المُلحِدِ
ألبسُ الأعدَاءَ جلبَابَ الإخـاءِ وأعيـرُ العبـدَ وجـهَ السَّيـدِ
أنا فيمـا أبتلي صِنْـوُ البلَـى أبدِلُ الأحيَـاءَ إبدالَ الرَّميـمْ
ميِّتٌ مَنْ عَاشَ يوماً مُبـْـدَلاً ومَسِيخٌ وَجْهُهُ وهْو وَسيـمْ

****

أنصتَ الجَمْعُ ولمْ يبقَ سِوَى حُكـمُ إبليسَ بِسَبْقِ السَّابقِ
رجَـعَ الأمـرُ إليهِ فاستـوَى يلحَظُ الرَّهطَ بعينـي حَاذقِ
ثمَّ نادى بالرِّياءِ المُجتَــوَى فأبَى الخُـبثُ إباءَ المَـائقِ
قالَ تأباهَـا ولـولاكَ انجَـلى غيهبُ الأرضِ فكانتْ كالنعيمْ
دونكَ الدنيَا اتخـذْها منــزلاً وتولى اليومَ أبوابَ الجحيمْ[2].

وهكـــذا فخـداع بني البشر يحوِّل الحقيقة لدى العقاد إلى مجرد أحلام ، لا سبيل للوصول إليها ، ولا طموح لنوالها ، فبقيت ـ حين طلبها ـ كالحلم المستحيل :

أينَ الحقيقَـةُ ؟؟ لا حقيـ ـقةَ كـلُّ ما زعَمُوا كـلامُ
النَّاسُ غرقَى في الهـوَى لمْ ينـجُ غِـرٌّ أو إمَـامُ
إنَّ الحقيقَـةَ غَــــادةٌ كالغيـدِ يضمِرُهَا اللثـامُ
كلٌّ يهيــــمُ بهَـا فإنْ لاحتْ لهمْ صدُّوا وهـامُوا

(1) السابق ـ ص378 .
(2) يقظة الصّباح ـ ص38 وما بعدها .

كمْ أشرقَ الحقُّ الصُّــراَ ... حُ فأعرضــتْ عنــهُ الأنــامُ
والنَّــاسُ لو تدري خفَــا ... فيشُ يروقُ لهَــا الظـــلامُ
لا حــَـــــــقٌ إلا أنَّـــــهُ ... لا حــَقٌ في الدُّنيَا يُرَامُ[1].

وإذا كانت الحقيقة حلماً ، فالعقاد ـ ككل الرومانسيين ـ يرى في عالم الحلم ملجأ من أتراح الحياة والأحياء ، كما كان يرى العودة للطفولة الباكرة ، بما تتمتع به من طهر ونقاء ـ ملاذاً لمن ضاق به الحال ، وثقلت عليه أوجاعه ؛ لأنه في الحالين ، يستريح الحالم ، ويأمن العائد ، وقد حقق كل منهما ما امتنع عليه في واقعه .

ومن ثمَّ يتسنى لنا أن نعي جيداً قصيدة (غيرة طفلة) ؛ ففيها نلمح أثراً للعقاد التائق للفطرة ، متمثلة في تلك الطفلــة التي يداعبها ، وقد تمتعت ـ في دلالها ـ بكل معاني البراءة والنقاء ، يقول :

مـَا كانَ أملـحَ طفلـــةٍ ... مِنْ غيرِ شيءٍ تخجَـلُ
ضاحكتُـهَا فتمَايلـــتْ ... وشعـُورُهَــا تتهَـــدَّلُ
ورجَـوتُ منهـَا قبلَةً ... فأبَتْ كمَنْ يتـــدَلَّلُ
وتعبتُ وهْيَ تصـُدُّني ... حينـَـا وحِينـَــا تُقْبِلُ
فرفعتُ مِـــرآةً لهـَا ... فتطلــعَــتْ تتَـأمَّــلُ
قلتُ انظري في وجهها ... أفأنـتِ أمْ هِـيَ أجْمَـلُ
قالـــتْ وفيهـَا غضبَةٌ ... أنا بالمَلاحَــــةِ أمثَلُ
ومضتْ تقولُ إلى متى ... تنسَى الجميلَ وتجهَـلُ
وأقـــولُ أيكمَـــا إذنْ ... أدعـــُو بهَـا فأقبِّـــلُ
عطفتْ عليَّ وكلُّ محبو ... بٍ يَغـَــارُ فيَسْهُـلُ[2].

والعقــاد ـ بإدراكه للحق ـ لا يمنع نفسه من أن يعتذر لأصدقائه ، إن بدر منه ما قد يُسيءُ إليهم ؛ اعتذاراً صادقاً ، يُحْمِلُ الصديق على قبوله ، كما في قصيدة (إلى صديق)[3]، كما أنه ـ بتكوينه الشخصي ـ يمتلك القدرة على كشف خداع من يخدعه ، ويطرح ذلك بصورة مُعْلَنة ، تتفق مع شخصيته الصريحة الجريئة ، التي تمقت النفاق ، ولا تعرف التوسط في الصداقة أو العداء ، ولا تعرف من الأمور ما يتصف بـ (البين بين) !! وذلك كما في قصيدة (صديق غاش)[4].

(1) السابق ـ ص117 ، وراجع : خلاصة اليومية والشذور ـ ص89 وما بعدها .
(2) يقظة الصباح ـ ص35 .
(3) السابق ـ ص92 .
(4) السابق ـ ص99 .

ومع أن أخوف ما كان يخافه العقاد هو أن يتخلى عنه الأصحاب والأصدقاء ، فيمُسي غريباً وحيداً حائراً ، لا يخرجه من تلك المعاناة إلا الموت ، إلا أنه كان دائم الإصرار على الاعتداد بنفسه ، والإحساس بتفرده ، ولعلَّ " اعتداده بنفسه ، وإحساسه بتفرده ، قد دفعاه دفعاً إلى ما لم يكن قد فُطِرَ عليه ، فصار بغض الناس من خير آماله ، وضاقت عليه الأرض بما رحبت ، وغدت الوحدة إليه أحب من معاشرة البشر "[1]، وآب به الحال إلى نوع من الاكتفاء على الذات ، في وحدة وعزوف ، كثيراً ما رأيناهما عند الرومانسيين ، الذين ضاقوا ذرعاً من الحياة والأحياء ، فهربوا لذواتهم ؛ بحثاً عن الراحة والأمان ، وذلك ما ندركه في قصيدة (كنتُ فصرتُ) ، التي يقول فيها :

كأسَ الحياةِ أعلّيني على ظمَأ
ويللي بالحُميًا طينَ صِلصَالي
وأسكريني حتى لا يكونَ رَدَى
إلا كمَا غابَ حِسٌ بعدَ جِريالِ
وفتشي في زوايا القلبِ فاقتدحي
ظنَاً بظَنٍ ، وبلبَالاً ببلبَالِ
إني حسبتُ حياتي غيرَ واحِدَةٍ
مِن التغيُّرِ مِنْ حَالٍ إلى حَالِ

****

ومَا الحيَاةُ لعمري حينَ نقرأهَا
إلا كأسطورةٍ مِنْ وهْمِ قوَّالِ
يشُوقنَا ختمُ فحواهَا ويؤسِفنَا
أنْ سوفَ نفرغُ منها كاسِفِي البَالِ
فهَلْ يعوِّضُ منهَا أنْ سنتركهَا
يومَاً ، ليتلو لهَا مِنْ بعدنا تالِ؟

****

إنَّ الحيَاةَ حيَاةٌ كيفمَا اختلفَتْ
ألوانهَا مِنْ مَسَرَّاتٍ وأوجَالِ
كمْ ذا أهبتُ بروحي أنْ تفَارقني
ورحتُ أجفلُ منهُ أيَّ إجفَالِ

---

(1) دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر - ص20 .

فالآنَ أنشـــدُ آلامي وأحمـــدهَـا
كما أحِسُّ بروحي بينَ أوصَـــالِـي

****

وكمْ كلفتُ بحبِّ الناسِ لي زمنَـــاً
فالآنَ بغضُهُـمُ مِنْ خيــرِ آمَالِي
فالناسُ تحنو على الوادي ويعجزهُـمْ
جهـدُ التطلعِ عن ذي القمـةِ العَالِي
وكمْ نسجـتُ لنفسي من فضائلهِـمْ
نسجاً على الزرعِ من هونٍ وإجلالِ
فاليـــومَ أكبرهُمْ عِندي كأصغرهِمْ
إنَّ الطبيعَـةَ مقيـاسِـي ومكيَالـي
إنـي لأصغرُ أرضَـاً ليـسَ يَعْمُرُهَا
مِنَ الخَـــلائِقِ أندادِي وأمثَـالِي[1].

ولابد من الإشارة إلى أن كثرة المقطعات بديوان (يقظة الصَّباح) خاصة ، وبكل دواوين العقاد عامة – تدل دلالة واضحة على ما أكدناه ، من اعتداد العقاد بنفسه ، وبكل ما جادت به قريحته .

ومن يتأمل مقطعات العقاد ، يراها ـ غالباً ـ تشتمل على حكمة ، يُبْـرز من خلالها خالجة من خوالج نفسه ، وتعبِّر عن إحدى تجاربه الحياتية ، من ذلك قوله في مقطعة (الحياة حياة) :

قالوا الحَيَاةُ قشُـورٌ   قلنَـا فأينَ الصَّميـمُ
قالـوا شقَـاءٌ فقلنَـا   نعـمْ ! فأينَ النَّعيمُ ؟
إنَّ الحَيَـاةَ حيَـــاةٌ   ففارقوا أو أقيمُوا[2].

ففي هذه المقطعة نستطيع أن نقول إننا نجد شخصية العقاد ظاهرة ، من خلال تلك النفثة التي تخرجها نفس حزينة ملتاعة ، أصابها الألم ، وخرجت بحكمة المجرِّب الطبن .

وهكذا رأينا شخصية العقاد ظاهرة منذ ديوانه الأول ، لكن هذا الظهور ـ انطلاقاً من تنظير العقاد لمبدئه وتطبيقه على شوقي ـ لم يكن على نحو تام ؛ لأننا

(1) يقظة الصَّباح ـ ص110 وما بعدها .
(2) السابق ـ ص40 .

بهذا الديون نجد ما لا يدل على سجية العقاد ، بل نرى التقليد الذي يُفقدنا بتكلفه شخصيته في شعره ، من ذلك قصيدته (الشتاء في أسوان) .

فهذه القصيدة ـ كما قلنا من قبـل ـ إن دلت على أثر بيئة العقاد على شعره ، إلا أنها تخفي شخصية قائلها ، تحت كثرة الصور ، التي لم يراع وقعها النفسي ، معتمداً على ظاهرها ، الذي يُعلن بوضـوح ـ في كثير منها ـ عن تقليديتها ، وعدم افتقادنا لها بالكثير من شعرنا العربي القديم .

وقد كان ذلك التقليد ممّا أخذه العقاد على شوقي ، واعتمد عليه في نفي شخصيته عن شعره ، يقول العقاد في هذه القصيدة :

أَلقِ الربيـعَ على البشيرْ
كانـون آذنَ بالظهـورْ
أسـوانُ تزهـو حينَ يذ
بلُ كـلُّ مُخْضَـرٌ نضيرْ
في كلِّ مـرياةٍ بهَا
نُـورٌ تألَّـقَ فـوقَ نُـورْ
بلـدٌ تجـودُ لـهُ الطبيـ
ـعـةُ بالصغيرِ وبالكبيرْ

....

....

المـاءُ فاضَ على الجنـادلِ
والسَّواحِـلِ والجسُـورْ
خلجَانهُ تنسَـابُ كالحيَّـاتِ
مَـا بينَ الصّخُـورْ
مُتسـابقَـاتٍ كالسُّـوا
بـقِ في مَجَـالٍ مُستديـرْ .
والنيـلُ مُصْطفِقٌ كمَـنْ
قدْ هـزَّهُ فـرطُ السُّـرورْ
مُتدَفّـعُ الأمـواجِ تر
قُصُ وفـقَ توقيـعِ الخَريرْ
وترى الزوارقَ كالبَـو
اشقِ حُـوَّمـاً أو كالنسُـورْ

قــدْ حَــارَ فيهَــا العنصُـــر
ان الرِّيـــحُ والمـَاءُ القــديرْ
والشمـسُ شـَاخِصَـــةٌ تكـا
دُ تتـــوءُ مِنْ جهــدِ المَسِيرْ
فضفاضَـــــةُ الأذيالِ تخْــ
ـطـرُ كالعَروسِ إلى السَّريرْ
وكأنهـَــا فـــوقَ الذرى
فـوقَ الجـــزائرِ والبـرورْ
حَسْنَـاءُ ترقـُـــبُ قائمـًا
في النيلِ مِنْ أعلى القصُورْ
وعلـــى الرَّوابـــي والهيـا
كلِ مِسْحَـةَ الشَّفَقِ الأخيرْ
تبـــدو كمَا نصَـلَ الخِضَـا
بُ بعَارضِ الشَّيــخِ الوقورْ
مـــَا كـانَ أولُ مَغـــربٍ
شَهِـدِتْ عَلى مرِّ العصورْ[1].

ومن ذلك أيضاً قصيدة (السينما توجراف) ، التي يتحدث فيها العقاد عن المُخْتَرَع الجديد ، وهو السينما ، ونحن نعلم أنه شنَّ " حملة عنيفة على الشعراء التقليديين ، الذين نظموا في المخترعات الحديثة ؛ ظناً منهم أنهم بذلك أصبحوا عصريين ، وهم بذلك أبعد ما يكونون عن العصرية ؛ لأن الشعر العصري عند العقاد ليس وصف المخترعات الحديثة "[2].

ومن هنـا فالعقاد وقع فيما أخذه على غيره ؛ فنراه يصف إحدى المخترعات الحديثة ، فيقول :

يريكِ مَـــاذا في ستـائرِكِ الطّلْسِ
أشبَاحُ جِـنٍّ تلكَ تظهرُ للأنـــسِ ؟
إذا لمْ تكنْ جِنـًا فمَا لي عهــدتُـهَا
تفرُّ فِرَارَ الجِنِّ مِنْ طلعــةِ الشمسِ
ستورٌ ولكنْ يكشفُ النـُّـورُ عنـدهـَا

(1) السابق - ص53 وما بعدها .
(2) شعر العقاد - ص243 وما بعدها ، وراجع : خلاصة اليومية والشذور - ص113 : 115 .

فنوناً من الأسرارِ تخفى على النفسِ
كأني أرى فيهـا قريحـةَ شاعـرٍ
مُصَوِّرةً للناسِ في عالـمِ الحِـسِّ
وكالعينِ إلا أنهـا تمسِـكُ الرؤى
وترسلهـا رسمـاً تراهُ على الطِّرسِ
تـرُدُّ تجَـاليـدَ القبُـور كـواسيـاً
وتبعثُ أشخاصَ الرُّفـاتِ من الرَّمسِ
وتحمـدهـا عينُ الغـريبِ لأنهـا
تثـوبُ بها الرؤيا لديهِ عن الحَدْسِ
تميـطُ عن الطَّرفِ الحجابَ كمَا أرى
نبـيَّ الهُدَى في مكة صُورةَ القُدْسِ
وكـمْ مُعْجِـزاتٍ للصِّنـاعـةِ بيننـا
يجيءُ بهَا رُسلُ المَعَارفِ والدَّرْسِ[1].

فهـذه القصيدة ـ كما يبـدو ـ تحتـوي على قـدر كبيـر من التكلـف والصنعة ، وشاعرنا لم يترك " نفسه على سجيتها ، وليس فيها من الإحساس النفسي غير تصويره لتتابع الصور على (شاشة السينما) بفرار الجن من طلعة الشمس ، وباقي أبيات القصيدة لا تعدو أن تكون صوراً سطحية ، ليس فيها من عمق الشعر ودقته شيء يُذكر ، وبخاصة قوله :

تـرُدُّ تجَـاليـدَ القبُـورِ كـواسيـاً
وتبعثُ أشخاصَ الرُّفـاتِ من الرَّمسِ

والبيت الأخير من هذه القصيدة غاية في السطحية "[2].

ومع الجدة الظاهرة للتجربة الشعرية في هذه القصيدة ، إلا أن شخصية الشاعر غير ظاهرة ، نظنها اختفت تحت وطأة التكلف الطاغي على بنيات القصيدة ، فهل نستطيع على أساس ذلك أن نسحب شخصية العقاد بعيداً عن شعره ، كما فعل هو مع أحمد شوقي ؟

لا بالطبع ، إننا لا نستطيع أن ننزع عن العقاد شاعريته ، لمجرد أن شخصيته لم تظهر من خلال قصائد لـه ، سواء كما وجدنا آنفاً في أول دواوينه ، أو كما

(1) يقظة الصباح ـ ص44 .
(2) شعر العقاد ـ ص244 .

سيظهر - لاحقاً - في دواوينه الأخرى ؛ لأن شخصية العقاد جلية في شعره ، ولا يستطيع أحد إنكارها ، غير أن نظرة العقاد للشعر ، من خلال ذلك المبدأ المُقيِّد للعملية الإبداعية – هي ما تتصف بالجور !

فالشعر بصفة عامة لا يقف عند حدّ التعبير عن المشاعر الفردية للمبدع ، بل إنه يسعى من خلال ذاته ، وما يحيط به ، لإيجاد علاقةٍ ما ، بينه وبين المتلقي ، باعتبار التواصل المرجو من وراء العملية الإبداعية من ناحية ، ثمَّ لاعتبارية المجتمع الذي يعيشان فيه ، ولا ينفصلان عنه ، ومن ثمَّ يتأثران سلباً أو إيجاباً بقضاياه من ناحية أخرى .

ولكن المُشكل الكبير يكمن في مفارقة الانطلاقة النقدية للإبداع ؛ فالعقاد الرومانسي - المعتد كثيراً بذاته - انطلق في إبداعه من حيث اعتقد نقدياً ، وبالتالي آمن بأن شعر الشاعر يجب أن يكون وقفاً عليه ، وعلى حياته وتجاربه الخاصة وحسب ، وذلك كمقابل للكلاسيكية ، التي أغفلت الذات وسط سطوة الوجدان الجماعي .

وفي الحالين - الكلاسيكي والرومانسي - نجد تقييداً لحرية الشاعر ؛ باعتبار أن الإبداع لا ينفصل عن ذات المبدع ، ولا عن بيئته ، والعقاد - في إبداعه - حقق ذلك إلى حدٍّ كبير ، فرأينا ذاته ، وكذلك بيئته ؛ وشعره كما مرَّ ، من خلال ديوانه الأول – تعبير عن شخصيته التي تناولناها في الفصل الأول من هذا الكتاب .

وإذا تتبعنا دواوينه الأخرى سنجد أن عاطفة الحزن ومفرداته التي ملأت حياة العقاد ، وبانت جليَّة في ديوانه الأول – سنجدها كذلك واضحة تتجلّى ، خاصة في شعره الذي رثى فيه كثيراً ممَّن ارتبط بهم ارتباطاً صادقاً ، وكان رثاؤه تعبيراً عن عاطفة صادقة نحوهم ؛ وفاءً لهم ، واعتداداً بذكراهم في قلبه .

وهذا يُعَدُّ نوعاً من الرثاء الصادق ، المُعبِّر عن صدق عاطفي ، استوى فيه الإنسان والحيوان عند العقاد .

والملاحظة الجديرة بالتنويه في هذا الإطار ، أن العقاد لم يكثر من هذا اللون الرثائي إلا في دواوينه الأخيرة ، وهذا أمر ليس فيه غرابة ؛ لأن العقاد كان حريصاً على أن يرثي كل " من جمعته بهم صلة قوية ، كصلة الدم والقربى ، مثل (أمه) ، أو صلة الحب والعاطفة ، مثل (مي زيادة) ، أو صلة الاتفاق في الاتجاه والمذهب ، كصديقيه (شكري والمازني) ، أو صلة السياسة والزعامة ، مثل (سعد زغلول) ، أو من عاشره من الحيوان ، ولمس فيه عن كثب ما افتقده في عالم

الإنسان ، كالكلب (بيجو) ، وهؤلاء جميعاً قضوا بعد أن نضجت شاعرية العقاد ، ورأى في فقد بعضهم فقداً لـه ، فهو إذ يرثيهم إنما يرثي نفسه "[1].

ومن هـذا اللـون الرثائي الصـادق الذي يشفُّ عن جانبٍ مهمٍّ من شخصية العقاد ، قصيدته (رفيق الصِّبا) ، التي يرثي فيها أديب قنا (حسين الحكيم) ، يقول :

....

....

إذا ما رثى المحزونُ إلفَ شبَـابِهِ
رثى قلبهُ شطراً من القلبِ مُخصبَا
وودَّعَ مِنْ عهديهِ في العمرِ قِيْلَةً
أخـفَّ على الـرواد زاداً وأرحبَـا
إذا جَازها أودى بمختارِ عيشِـهِ
ولمْ يبـقَ إلا مَـا اتقَى وتَهيَّبَا[2].

وإذا تتبعنا رثـاء العقاد لرفاقه وأصدقائه ، نجده يركز على صفات في المرثي ، هـي - في حقيقة الأمر - صفات عُرف بها العقاد ، وكانت من ألزم صفاته ، التي نال مـا نال في سبيلها ، من آلام وأوجاع ، وذلك ليس بالأمر المُستغرب ؛ إذ إن الإنسان لا يُحب ولا يُصادق - عادة - إلا من يوافقه طبعه ، ويشاركه صفاته .

ومن ثمَّ نراه يرثي صديقه (إبراهيم عامر باشا) ، معدداً لصفاتٍ ، هي أقرب ما تكون لما يتصف به العقاد ، يقولُ :

جُثمانكَ العفُّ الطهـورْ ... وقلبُـكَ الجَـمُّ الحنَـانْ
وجَبينُـكَ السَّمْـحُ الذي ... مَـا هَـانَ قطُّ ولا أهَانْ
وعَـزيمَةٌ لـمْ تثنهَا ... غيرُ الأمانةِ مِنْ عنانْ[3].

أمَّا (مي زيادة) الحبيبة ، فرثاء العقاد لها مثال رائع لصدق وجمال الرثاء ، ولندرك ذلك علينا أن نتأمل قصيدة (آه من التراب) ؛ إذ نراه يرثيها ، ملتفتاً لصفات فيها ، إذا تأملناها سنجدها أقرب ما تكون لصفات العقاد ، يقول :

(1) دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر - ص39 وما بعدها .
(2) عباس محمود العقاد - هدية الكروان - دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - 1997م - ص111 وما بعدها .
(3) ديوان العقاد - م2 - ص713 .

أينَ في المَحْفَـلِ مَيٌّ يا صِحَــابْ ؟
عَـوَّدتنا هَا هنـَا فصلَ الخِطَــابْ
عَرشُهَا المِنبرُ مرفـُـوعُ الجَنَـابْ
مُستجـِيبٌ حينَ يُدعي مُسْتَجَـابْ
أينَ فـي المَحْفَـلِ "مَيٌّ" يا صِحَابْ ؟

****

سَائِلـوا النُّـخبَةَ مِـنْ رَهْطِ النّدَى
أينَ ميٌّ ؟ هَـلْ علمْـتـُمْ أينَ مَي ؟
الحديثُ الحلـو واللحنُ الشجِـي
والجبينُ الحُـرُّ والوجـهُ السَّنِي
أينَ ولّى كـوكبُـاهُ ؟ أينَ غَـابْ ؟

****

أسـفَ الفـنّ على تلكَ الفنـون
حصدتها وهْيَ خضراءُ السّنـونْ
كـلَّ ما ضمنَـهُ منهـنَّ المنُـونْ
غصـصٌ ما هَـانَ منهَا لا يهُـونْ
وجـراحَـاتٌ ، ويأسٌ ، وعـذاب

****

....

****

أتراهَــا بعـدَ فقـدِ الأبـوينِ
سلمَتْ في الدَّهـرِ من شجوٍ وبينِ
وأسَـىً يظلمُهَـا ظلـمَ الحُسينِ
ينطوي في الصّمتِ عن سمعٍ وعينِ
ويذيـبُ القلـبَ كالشمـعِ المُذابِ

****

أتراهَـا بعـدَ صَمْـتٍ وإبَـاءْ
سلمَتْ مِنْ حَسَـدٍ أو مِنْ غَبَـاءْ
وَودَادٍ كـلُّ مَا فِيـهِ رِيَـاءْ
وعَـداءٍ كـلُّ مَا فيـهِ افتـرَاءْ

وسكـــونِ كـــلُّ مَا فيــهِ اضطرَابْ

****

رحمـــةُ اللهِ على "مَيٍّ" خصـــالا
رحمــــةُ اللهِ على "ميٍّ" فِعَـــالا
رحمـــةُ اللهِ على "مَيٍّ" جمـــالا
رحمـــةُ اللهِ على "مَيٍّ" سِجَـــالا
كلمَا سُجِّـــلَ في الطرسِ كتابْ [1].

كما نراه في رثاء الكلب (بيجو) يبكي لوعة الفقد ، وحرقة الفراق على ذلك الكلب الوفي ، الذي عاش معه شطراً من حياته ، يقول :

حُـزناً على بيجُـــو تفيضُ الدمـوعْ
حُـزناً على بيجُـــو تثورُ الضلـوعْ
حُـزناً عليـــــهِ جهـدَ ما أستطيعْ
وإنَّ حُـزناً بعـــــدَ ذاكَ الولـــوعْ
واللهِ - يا بيجُـــو - لحُـزنٌ وجيـــعْ

****

حـــزناً عليــــــــهِ كلمَـا لاحَ لي
بالليلِ في ناحيَـــــةِ المنــــــزلِ
مسَـــــامِري حِينَــا إلى المنــــزلِ
كأنهُ يعلــمُ وقـــتَ الرجــــوعْ [2].

لكن رثاء العقاد إجمالاً ليس على درجة واحدة من صدق العاطفة ؛ إذ إنه أحياناً يأتـي في ظل الإحساس بالواجب ، ومن ثمَّ يفتقد لوعة الفقد ، وحرقة البعاد ، فيمسي " رثاءً تقليدياً أقرب إلى تأدية الواجب منه إلى الإحساس الصادق باللوعة والفرقة "[3]، وذلك عينه ما عابه من قبل على شوقي ، وسحب على أساس منه شخصيته عن شعره .

من ذلك قصيدته في رثاء (السلطان حسين) ، والتي جاءت طويلة نسبياً ، لكنها أقرب ما تكون إلى قصائد الرثاء التقليدي ، المفعمة بالمبالغات التي ألفناها في كثير من قصائد الرثاء في التراث الشعري العربي القديم ، يقول العقاد فيها مُعَبِّراً

---

(1) أعاصير مغرب - ص75 : 79 .
(2) السابق - ص113 .
(3) دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر- ص40 وما بعدها .

عن حالة الفقد التي يعيشها وادي الكنانة :

وادِي الكنانةِ زالَ عنهُ هُمَامُـــهُ
وخبَا سناهُ وتَكَّستْ أعـلامُـــهُ
ومضى مُضِيٌّ الغابرينَ حُسينُـهُ
سُبحانَ مَنْ يُغني الدهورَ دوامُـهُ
....
....
أودَى بمهجتـــهِ نهـــارٌ دائِـبٌ
وســـوادُ ليلٍ كـانَ ليسَ يَنامُـهُ

ويتابع رثاءه ، معبراً عن مكانته بين أهله ، وقومه ، فيقول :

عـــرفوهُ من قبلَ الولايةِ واليَــاً
يَرْعَى الغِراسَ ضياؤهُ وغمامـــهُ
حتى تـولاهَـــــا فكانتْ كلهَـــا
غـرساً يتمُّ على يديهِ تمَـــامــهُ
ما زالَ يكلـــؤها ويحـرُسُ أهلهَا
والمَوتُ مشهورٌ هناكَ حُسَامُهُ[1].

فهذا نـوع مـن المبالغات المتواترة في التراث الشعري العربي ، لكن هذا الجزء من القصيدة لا يكفي تأمله لخلع شخصية العقاد عن شعره ؛ لأن ما تبقى من أبيات القصيدة يُعبِّرُ إلى حدٍّ كبير عن شخصية قائلها ، إضافة لما يُقال ، من أن الأحكام الأدبية ـ عادة ـ لا تعرف المطلق ؛ فأساسها نسبية الحكم وتفاوته ، كما أن تقرير ما تختلف فيه الأذواق بصورة قطعية أمر مستحيل ، والتعنت في التمسك به ضرب من التعسف والشطط بمكان .

ومن هنـا فالخطأ يعـود ـ كما أكـدنا من قبل ـ لمقياس العقـاد الجائر ، الذي استخدمه لسلب الشعراء شاعريتهم ، والذي إن تمسكنا به ، أو جعلنا العقاد يحكم به على شعره ، فسينقلب عليه ـ دون تردد ـ حكمه ، الذي وسم به أحمد شـوقي ، وهو ما نرفضه ، جملة وتفصيلاً .

---

(1) عبّاس محمود العقاد ـ أشباح الأصيل ـ دار العودة ـ بيروت ـ لبنان ـ 1982م ـ ص23 وما بعدها .

إن أكثر شعر العقاد صورة صادقة لنفسه ، وحياته ، وبيئته ، ومجتمعه ، الذي اقترب منه كثيراً في وطنياته ، التي ملأت دواوينه الأولى ، فوجدنا رثاءً صادقاً للزعيم الوطني (سعد زغلول) ، زعيم ثورة (1919م) ، في ديوانه الثالث (أشباح الأصيل) .

والمؤكد لتلك الروح الوطنية الصادقة ، أن تلك الحالة من الصدق ـ خاصة مع سعد زغلول ـ قد صاحبته في دواوينه الأخيرة ، فوجدنا ذكريات الرثاء ، والحزن ، وحب الوطن ، تعاوده في ديوانه التاسع (بعد الأعاصير) ، الذي احتوى كغيره من دواوينه ، على قدر كبير من الشعر الوطني (الوطنيات) ، ويعنينا في هذا المقام ، قصيدته التي يستعيد فيها ذكرى الزعيم الوطني سعد زغلول ، مُعَبِّراً في طيَّات ذلك عن شاعر محبٍّ لوطنه ، داعٍ لتحريره من الظلم ، ومن ثمَّ نجد حماسته ، ودعوته الصادقة لبني وطنه ؛ لتجديد العهد مع الزعيم ، بالسير في طريق الجهاد الذي بدأه ؛ سعياً للحرية المنشودة التي قضى حياته في طلبها ، وذلك كله يبدو لنا واضحاً في قصيدة (عيد الجهاد "13 نوفمبر" بعد ربع قرن)[1]، يقول فيها :

جَـدِّدُوا آلَ مصرَ عيـدَ الجهَـادِ
بجهادٍ على المَـدى في ازديَـادِ

إنما قُـدِّرَ الجهَـادُ عليكـمْ
يومَ كانَ استقـلالُ هذي البلادِ

والـذي أوجـبَ الحِراكَ على الأ
يدي انطلاقُ الأيدي من الأصفادِ

....
....

قد حملنا وديعَـةَ الأجـدَادِ
فاحْملوهَـا أنتـمْ إلى الأحفَادِ

....
....

****

حـزبَ سعدٍ لا زلت أهلاً لسعـدٍ
في اعتـزامٍ وهمَّـةٍ واعتقَـادِ

---

(1) يرى العقاد أن الناس تتشاءم من رقم (13) ، ولكن ذكرى الجهاد قد استطاعت أن تجعل من هذا الرقم يوم عيد .

أنتـــمْ الصَّادقـــونَ قولاً وفعلاً
للمُوالي من صحبكـمْ والمُعادي
ليسَ يروي الديوانُ عنكم حديثاً
لمْ يُصَــدِّقْ بهِ حـــديثُ النادي
ربحـتْ عنـدكـمْ تجـارةُ مصرَ
والتجَاراتُ غيرهَا في كسَادِ[1].

وهكذا تبرز شخصية العقاد بما تنطوي عليه من وطنية ، وحب صادق للأم (مصر) ، كما في قصيدة (حب الوطن) ، التي يقول فيها :

أتحبُهَـا حُبَّـــاً لجَدْوَاهَـــا ؟	كُنْ كالغريبِ إذنْ بمغنَـاهَـــا
الحُــبُّ إيمــــانٌ ، وتفْـديةٌ	مَـنْ هـامَ بالأوطــانِ فدَّاهَـا
مِصْرُ التي تَنْمَى لها نسبَـــاً	أمْ على العِلاتِ ترعَـــاهَـــا
نحنُ الكِرَامُ بهَـا إذا كَـــرُمَتْ	ولسوفَ نُنْسَى حينَ ننسَاهَا[2].

كما أن ديوان (بعد الأعاصير) من ناحية أخرى ، يُعَدُّ مرحلة مختلفة من حياة العقاد ، يوضحها بمفتتح الديوان بقوله :

" بين أيدي هؤلاء القراء الأكرمين أقدم ديواني الجديد ، وأسميه (بعد الأعاصير) ؛ لأنه أول ديوان صدر بعد ديواني السابق (أعاصير مغرب) ... وقد يكون في شعره غير شاهدٍ واحدٍ من شواهد الاستقرار بعد الإعصار "[3].

هذا الاستقرار الذي أعقب الإعصار ، ما هو إلا هدأة العواطف الحارة ، والأشواق الملتاعة ، وارتياح الروح من عنت الحب ، وانعتاقها من أوجاعه وخـــداعاته .

وإذا ذهبنا مع قصائد الديوان ، فلن نجد عناءً في البحث عن شخصية العقاد ؛ إذ إنها واضحة القسمات والمعالم ، من أول قصيدة ، وهي (يوم ميلادي)[4]، وذلك من خلال ما يحتويه النص من خواطر وهواجس ، تعتمل في فكر شاعرنا ، وأدت إلى إنبات الحزن في قلبه ، وجعلته يخرج منه بحكمة المجرِّب ، في صورة يجتمع فيها الحزن والحكمة معاً .

---

(1) بعد الأعاصير - ص42 : 44 .
(2) السابق - ص44 .
(3) السابق - ص12 .
(4) السابق - ص13 .

وهذا الديوان أيضاً يمتلئ بالمقطعات التي تعيد لأذهاننا ما قلناه من قبل عن اعتداد العقاد بنفسه ، وبكل ما جادت به قريحته ، منها مقطعة **(طباع مكشوفة)** ، التي يقول فيها :

طِبَاعُ النَّاسِ مُنكشفٌ قذاهَا
لمن يُبْلى بهمْ في حالتيهِ
يُسيءُ الظنَّ مُحْتَاجٌ إليهمْ
ومَنْ قصدوا بحَاجَاتِهِمْ إليهِ
فلا البأسَاءُ ترفعُهُ لديهمْ
ولا العَليَاءُ ترفعُهُمْ لديهِ[1].

كما أننا لا نفتقد في هذا الديوان حديث العقاد عن الحب ومعاناته ، فهو المكتوي بآلامه ، وبالتالي وحده خير من يتحدث عنه ، وعن المرأة وخداعها ، وهنا نجد قصيدة (بقايا عام رابع) ، والتي نُرجِّح أنه قالها في قصة حبه الأخير ، يقول في جزء منها لحبيبته :

هيَّا اسأليني واسْمَعِي
منِّي الجَوَابَ بلا مِرَاءْ
أوفيتِ لي ؟ كلا ولكـ
ـنِّي وفيتُ لكِ الجَزاءْ
وكذاكَ أنتِ ، وإنْ حلفْـ
ـتِ ، وآهِ مِنْ حَلِفِ النسَاءْ[2].

ولهذا وذاك يُمْسِي الحب بعد هدأة الإعصار – إنساناً ، أبرز ما يتصف به الحمق ، يقول في مقطعة (الحب أحمق) :

لمْ أدرِ كيفَ يُتَاحُ لي نسيانُها
وخيالُها في ناظريَّ مُعَلَّقُ
حتى نسيتُ ، فعدتُ أذكرُ أنها
كانتْ هَوَاي ، فلا أكادُ أصَدِّقُ
إنَّ افتِتَاني لحظَةً بغرَامِهَا
لأحَقُّ بالعَجَبِ العُجَابِ وأخلقُ

(1) السابق - ص19 .
(2) السابق - ص24 .

ما كنتُ أجهلُ مِنْ غيوبِ صفاتِهَا
عيبًا ، ولكنْ كلُّ حُبٍّ أحْمَــقُ[1].

وهكذا فالحب نقمة ، لكن نعمته أن العقاد خاضه مبصراً ، فملك أمره ، وقاد نفسه إلى برِّ الأمان :

لكَ الحمـــدُ ربِّــيَ أنّــي افتتحـ
ــتُ سَمَائِيَ بالحُبِّ شِبْـراً فشِبْــرَا
وشتّـــانَ فاتحهَــا مُغمِضَـــاً
وفاتحها مُبْـصِرَ العيـنِ حُــرّاً
ملكتُ الوهَـــادَ ، ملكتُ النجَـــا
دَ ، كما تَملكانِ ، فحمداً وشكرَا[2].

كما أننا لا نفتقد روح الفكاهة الصادقة لدى العقاد في هذا الديوان[3]، لكننا فيه أيضاً نرى العقاد وكأنه شاعر من شعراء المناسبات ، يرثي كل كبير يفقده الوطن ، وكأن لزاماً عليه أن يبكيه .

صحيح أن رثاءه قد يكون قمة الصدق والوفاء ، مثل رثائه لـ (سعد زغلول) في (أشباح الأصيل / عابر سبيل / أعاصير مغرب) ، ورثائه لـ (محمد فريد) في ديوان (أشجان ليل) ، ورثائه لصديقه (إبراهيم المازني) ، وقد أحسَّ بفاجعة فقده ، فكان ممَّا رثاه به في ديوان (بعد الأعاصير) القصيدتان (يوم إبراهيم / أخي إبراهيم) ، يقول في أولاهما :

عجبـــي لأحـــداثِ الزمَـــا
نِ ، وكـمْ رأيتُ وكمْ رويتْ ؟
أولـــى الفجـــائعِ باتقـــائِي
لـمْ يكــنْ ممَّـــا اتقيـــتْ
ما دارَ فـــي خلـــــدي ولا
فكـــرتُ فيـــهِ ، ولا احتميـتْ
لمَّـا نعـــــوهُ حسبتُـــهُ
في الأرضِ لمْ يسبقهُ ميْـــتْ

---

(1) السابق - ص25 وما بعدها .
(2) السابق - ص27 .
(3) السابق - ص37 : 41 .

****

يا يـومَ إبراهيـــمَ حَسْـ

ـبي مِنْ لقائِـكَ ما التقـيتْ

لمْ أنتظـــرْكَ ولستُ أذْ

كـــرُ في غدٍ كيفَ انتهيـتْ

لـوددتُ أنـكَ يا أخيـــي

في الناسِ آخِــرُ مَنْ رأيتْ

هَـــلْ في البريَّةِ صَاحِبٌ

أبقَـى عليهِ ، وقدْ مضيتْ

ما بعـــدَ نعي النفسِ مِنْ

حُزْنٍ يُطاقُ ، وقدْ نعيـتْ[1].

إلا أن رثـاءه لـم يكن ـ دائماً ـ على تلك الدرجـة من الصدق التعبيري ، بل نراه أحياناً يفتقد ذلك الصدق ، ويميل للتقليد والمبالغة ، من ذلك قصيدته التي مرَّ ذكرها في رثاء (السلطان حسين) .

ومـن ذلك أيضاً قصيدة (حي الاتحاد النسائي)[2]، التي نرى فيها العقاد شاعراً من شعراء المناسبات ، وهــو يُحيي سيدات الاتحاد النسائي ، وذلك بمناسبة مضي عشرين عاماً على تأسيس الاتحاد .

ومـنه أيضاً (أهرام الورق وأهرام الحجر)[3]، التـي قالهـا فـي رثـاء صـاحب الأهــرام (جبرائيل تقلا باشا) ، وكان قد توفي على إثر عارض صحي ، لم يمهله سوى لحظات .

وأيضاً قصيدة (السيدة هدى) ، التي يقول فيها راثياً (هدى شعراوي) :

ربَّةَ البِـرِّ والنَّـــدَى	لمْ يَضِـعْ سعيهَـا سُـدَى
لغَـدٍ كـانَ سعيُهَـا	وسَيَبْقَـى لهَا غَـدَا
كلُّ ما قدَّمتْ من الخـــ	ـيرِ بَاقٍ على المَـدَى
ينطوي الدَّهرُ ما انطـوى	منهُ صوتٌ ولا صَـدَى
هي مِلءُ الضَّميرِ منــ	ـكُمْ مَغيبَـاً ومَشهَـدَا

---

(1) السابق ـ ص84 :

(2) السابق ـ ص47 وما بعدها .

(3) السابق ـ ص68 : 70 .

****

كنتِ في الشّرقِ يا هُدَى مثـــلاً كـانَ أوحـــدَا
أينَ في المَجْدِ والعُــلا ؟ أينَ في الجدُ والجـدَى ؟
غَـايةٌ طـاولتْ سمَـــا ءَكِ مرْقـىً ومصْعَـــدَا
إنْ عَـــلا محتدٍ علـــو تِ إلى الأوجِ مُحْتَـــدَا
إنْ عَـــلا سُـؤددٌ العوا رفِ بُوركـتِ سُـــؤدُدَا
أو حَدَا الرّكبُ بالعـــزا نمِ جَـاوزتِ مَنْ حَـــدَا
شَـرَفتْ كلُّ عُنْصُـــر يهِ على المجدِ أسعَـــدَا
ثمَّ مــوروثـــةٌ العـــر يـقِ بِمَا قـدْ تـجَـــدَّدَا
ذاكَ أو ذا كـــلاهُمَـــا حســبُ مَنْ شاءَ مُفْـرَدَا

****

إنَّ مَنْ تذكـــــرونهَـــا ذكرُهَا غالِــــبُ الرَّدَى
قُـــــدوةٌ الفضلِ للعقا ئلِ في كـــــلِّ منتدَى
ولها السّـــــبقُ كلمَا حسنَ السَّبقُ مَـــــوردَا
سفرتْ والحجابُ كالليــ ـلِ غيمانَ أســـــوَدَا
والتقتْ باسمِ مصرَ والنـ ـــــيلِ جيشَـاً مُجنَّدَا
وأعَـــانتْ على الزمَـــا نِ مريضَـاً ومُجْهَـــدَا
وضعيفاً مِن اليتَـــــا مَـى وطفـــلاً مُشَـرَّدَا
وحمَى عطفُهَـــا فَـــر انسَ مَنْ ضَـلَّ واعتَـدى
ورَعتْ ناشئـاً عن الــ ـعلمِ والأهَـــلِ مُبْعَـدَا
وأجَـــازتْ على البيَـــا نِ فأسْـــدتْ لـهُ يَـدَا
إنْ بكـوا كلهـــمْ لنعْـ يكِ لا غَـــرو يا هُـدَى
كلهُـــمْ يفتَـــديكِ لــو يَنْفَــــعُ المَـوتُ بالفِدَى
لا صَـديقٌ ولا عِـــــدَا ليسَ في الحقِّ مَـــا عَـدَا
أمَـــمُ الشَّـــرقِ كلهَـــا حَمَـدتْ منــكِ مَحـمْـمَـدَا
توَّجَ التَّـــاجُ ذكــــريا تكِ ، والشعــــبُ رَدَّدَا
آيةٌ اللهِ فَـــي الرِّضَـــى آيةٌ اللهِ فَـــي الهُـــدَى
رحمَـــــةُ اللهِ يا هُـــدَى ولكِ الخُلْدُ سَـــرْمَـدَا[1].

فالرثاء الماضي تقليدي ، نـراه أقـرب مـا يكـون لأداء الـواجب ، تجـاه فقيد

---

(1) السابق - ص74 : 76 .

وطني ، ومن ثمَّ فهو ذاته شعر المناسبات ، الذي عابه العقاد من قبل على شوقي وغيره من الشعراء الكلاسيكيين .

وإذا كان شوقي - كما يُقال - شاعر القبيلة ، وجاز للعقاد أن ينعته بشاعر المناسبات ، وصاحب المدائح التي لا نرى فيها شخصيته ، بل إن شخصيات مدائحه تتشابه إلى الحد الذي لا نفرّق بينها ، فإن العقاد - نفسه - وقع فيما عابه على شوقي ! فهل يحكم العقاد الناقد على العقاد الشاعر بمثل ما حكم به على شوقي ؟

ربما جاز للعقاد الناقد أن يغفر تلك المآخذ لذاته الشاعرة ، كما فعل من قبل مع البارودي وشعره ؛ فقد رأيناه " يغتفر كثيراً من سقطات البارودي ، مثل ذكره للمخترعات الحديثة في شعره ؛ مجاراة للعصر ، وهو الأمر الذي عابه من قبل على كثير من شعراء الجيل الماضي .

يغفر العقاد هذا ، وكثيراً غيره ؛ لأن الشاعر صوَّر نفسه في ديوانه ، أو كما قال البارودي نفسه بالديوان :

فانظرْ لقولِي تجدْ نفسِي مُصَوَّرَةً
في صفحتيهِ فقولي خطُّ تمثالِي"[1].

لكن العقاد - في ذات الوقت - لم يقف ذلك الموقف من شوقي ، وتعنَّت في تطبيق ذلك المبدأ الجائر على شعره ، ووصل الأمر إلى أن سلبه شخصيته ، ونعته بكل ما ساء من صفات الشعراء ، فهل نراه يكيل بمكيالين ؟!

إننا لسنا في مقام سحب شخصية العقاد عن شعره ، أو إثباتها ، فذلك ليس غايتنا ، كما أننا نزعم أن نسبية التذوق الأدبي تقف حائلاً دون قطعية مثل تلك الأحكام ، لكن تعنُّت العقاد مع شوقي جعلنا نراه قد تجنّى وتحامل عليه كثيراً ، وأخذ على شعره ما وقع هو فيه !!

ومن ثمَّ فإجابة عن السؤال المطروح في أول هذا المبحث نقول :

إن شعر العقاد - بما أثبتناه له ، وبما أخذناه عليه - لم يأت بتمامه موافقاً

---

(1) شعر العقاد - ص136 ، وراجع : شعراء مصر ، وبيئاتهم في الجيل الماضي - ص44 ، 138 وما بعدها .

لشخصيته ؛ لأنه لم يطبق مبدأ شعر الشخصية عليه تطبيقاً كاملاً ، وإن جاء أكثره مُعَبّراً عنه .

ونشير أخيراً إلى أن هذا الحكم إن جاء بحسب ما طبَّق العقاد على شوقي ، إلا أنه لا يعني موافقتنا لهذا المبدأ ، ومن ثمَّ نرى أن المأخذ الحقيقي يؤخذ على المبدأ أولاً ، وعلى آلية تطبيق العقاد له ثانياً ، وليس على شوقي كما قال العقاد ، أو على العقاد كما نرى من خلال تطبيقنا لمبدئه على شعره .

- 2 -
هل طبَّق العقاد مبدأ الوحدة العضوية في شعره ؟

لقد رأى العقاد أن القصيدة الشعرية - في إطار توصيفه لبنائها ، وتوافق أجزائها – تُعَدُّ بنية حيّة ، تتكامل أجزاؤها وتتوافق ، فيصير لكل منها دور في مكانه ، ومن ثمَّ فهي ليست " قطعاً متناثرة ، يجمعها إطار واحد ؛ فليس من الشعر الرفيع شعر تغيّر أوضاع الأبيات فيه ، ولا تحسُّ منه ثمَّ تغييراً في قصد الشاعر ومعناه "[1].

ولمَّا أتى العقاد لمجال التطبيق ، نجده يرى - من خلال الشعر العربي القديم - أن الوحدة العضوية لم تتحقق لدى شاعر عربي قديم قدر تحققها في شعر ابن الرومي ؛ وذلك لطول نفسه من ناحية ، وشدة استقصائه للمعنى ، واسترساله فيه ، من ناحية ثانية ، ومرجع ذلك كله لقدرته التصويرية ، وملكته الشعرية .

لكن العقاد في حملته ضد الكلاسيكيين ، وجد شعر شوقي - كما اعتقد - مجالاً رحباً لتطبيق رأيه عن الوحدة العضوية من ناحية ، وإظهار مدى افتقاد القصيدة الكلاسيكية لوحدة أجزائها من ناحية أخرى .

ومن هنا يأتي العقاد على قصيدة أحمد شوقي في رثاء مصطفى كامل ، ويرى أنها مثال جيد للتفكك ، ومن ثمَّ ينعتها بأنها كومة من الرمل ، وأنك ما سألت إنساناً أن يصفها إلا وأكد ذلك ؛ لأنها أبيات مشتتة ، تخلو من عناصر البناء الجيد ، الذي يحفظ تماسكها ، ووحدة أجزائها .

ولكي يصل العقاد لمرتبة التقرير ، نراه يأتي على القصيدة كما انتظم ترتيبها لدى صاحبها ، فيعيد إنشاءها ، ويرتب أبياتها ، ترتيباً مغايراً للبناء الفني الذي أقامه شوقي ؛ ليؤكد بذلك للقارئ المرتاب - فيما يراه - حقيقة ما يَدَّعِيه في شعر شوقي ، ولكي يلمس هذا القارئ الفرق بين ما يصحّ أن يكون قصيدة شعرية ، وبين ما يوصف بكونه أبياتاً مشتتة ، لا روح فيها ، ولا سياق شعوري ينتظمها ، ويؤلف بين أجزائها في وحدة مترابطة[2].

---

(1) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - ص47 .
(2) راجع : الديوان في الأدب والنقد - ج2 - ص188 وما بعدها .

فهل استطاع العقاد الشاعر أن يحقق الوحدة العضوية في شعره ؟ وبمعنى آخر : هل أتى شعر العقاد على نحو لا نستطيع معه تقديم بيت على آخر ، أو تأخيره ؟

إننا - في حقيقة الأمر - لا نفتقد الوحدة العضوية على النحو الذي أقرّه العقاد في شعره ، وذلك منذ ديوانه الأول (يقظة الصبّاح) .

فمن يتأمل هذا الديوان يجد فيه تلك القصائد التي تعتمد بناءً فنياً متماسكاً ، مثل قصيدة (الشاعر الأعمى)[1]، و(العقاب الهرم)[2]، و(الحب الأول)[3]، و(الكروان) ، التي يقول فيها :

هَلْ يسمعونَ سِوَى صَدَى الكرَوَانِ
صَوتاً يرفرفُ في الهزيعِ الثاني
مِنْ كل سارٍ في الظَّلامِ كأنّهُ
بعضُ الظلامِ تضلهُ العَينانِ
يدعُو ، إذا ما الليلُ أطبقَ فوقَهُ
موجَ الدَّياجرِ ، دعوَةَ الغرقَانِ
ويَشُبُّ في الجوِّ السَّحيقِ كأنّهُ
يبغي النَّجَاةَ إلى حِمَى كيوَانِ
عَافَ التجمُّلَ فهْوَ في جلبَابِهِ
فانٍ يرتّلُ كالأبيلِ الفَاني
مَا ضَرَّ مَنْ غنّى بمثلِ غِنَائِهِ
أنْ ليسَ يبطشُ بطشَةَ العُقبَانِ
إنَّ المَزايَا في الحَياةِ كثيرةٌ
الخَوفُ فيها والسَّطَا سِيَّانِ

****

يا مُحيي الليلَ البهيمَ تهجُّداً
والطيرُ آويةٌ إلى الأوكَانِ
يَحْذُو الكواكبَ وهْوَ أخفى موضعاً

(1) يقظة الصبّاح - ص15 .
(2) السابق - ص16 .
(3) السابق - ص23 وما بعدها .

مِنْ نابــغٍ في غمــرةِ النسيَــانِ

قُـلْ يا شبيبةَ النابغينَ إذا دعـــوا
والجهلُ يضربُ حــولهمْ بجــرانِ

كـمْ صيحـةٍ لكَ في الظّـلامِ كـأنها
دقَـاتُ صـدْرٍ للدّجنّةِ حَـانِ

هُنَّ اللغاتُ ولا لغاتَ سِــوَى التـي
رفعـتْ بهنَّ عقيــرةُ الوجــدَانِ

إنْ لـمْ تقيِّدهـا الحــروفُ فإنهَـا
كالوحــيِّ ناطقــةٌ بكـلِّ لسَـانِ

أغنى الكـلامُ عن المقاطعِ واللّغى
بثُّ الحزينِ ، وفــرحةُ الجـذلانِ

****

إني لأسمــعُ منــكَ إذ ناديتنــي
معنــىً يقصِّرُ عنــهُ كلُّ بيَــانِ

لا عيــبَ أنكَ في لســانكَ أعجـمٌ
إذ كنــتَ ناطــقَ مهجــةٍ وجنَـانِ

والجَاهلــونَ بسـرِّ مَـا رجّعتــهُ
من نغمــةٍ ملثُــورةٍ ومعَــانِ

لا يسمعُــونَ بسرٍّ بينَ جنوبهــمْ
صُمَّــاً وإنْ كانـــوا ذوي آذانِ

****

يا ساليــاً يشكــو ويصــدحُ وَحْدَهُ
علّمْ سميــركَ راحــةَ السُّلوانِ

جَهـْلٌ لعمــركَ أنْ يطـوِّعَ صاحبَـاً
مَنْ جَاهــرتهُ النفسُ بالعِصيَـانِ

إملكْ هَــوَاكَ فإنْ أطقــتَ فلَمْ فتىً
خَــانَ الودادَ ـ فلستَ بالخـوَّانِ [1].

إن هـذه القصيدة التـي يبدو أن العقاد اتخذ فيها من الكروان معادلاً موضوعياً (Objective Equal) لـه ـ نراهـا بنـاءً متمـاسكاً ، قد تحقـقت فيـه الوحـدة

(1) السابق ـ ص40 ، وما بعدها .

العضوية ، وذلك يعود - من وجهة نظرنا - لثلاثة أسباب :

الأول : يعود لترابط أفكارها ، وانسجام معانيها ، من خلال تلك النغمة الحزينة التي تحتويها ، من أولها إلى آخرها ، فتوجد رابطة شعورية بين أجزائها .

الثاني : يرجع لما تحتويه القصيدة من طاقة تصويرية ، جعلت منها بناءً تصويرياً كلياً ، يكمل كل جزء فيه الآخر ، ويحتاج إليه في سياقه .

الثالث : نراه في ذلك الخيط الدرامي ، الذي احتوت عليه القصيدة ، وأوجد فيها نوعاً من الحركية الفنية ، التي أسهمت إلى حدٍّ كبير في الحفاظ على وحدتها ، وتماسك بنياتها .

هذه العناصر الثلاثة ، التي نعتقد أنها تدعم الوحدة العضوية (الفنية) في أية قصيدة شعرية – نراها متوفرة في قصائد أخرى للعقاد ، بديوانه الأول (يقظة الصباح) ، مثل : [(كأس الموت)[1] / (الربيع الحزين)[2] / (غيرة طفلة)[3] / (كنت قصرت)[4]] .

ولعلَّ من أفضل قصائد هذا الديوان تحقيقاً لتلك الوحدة بين أجزائها – قصيدة (حظ الشعراء) ، والتي تحققت فيها العناصر الثلاثة الداعمة لوحدة القصيدة عضوياً ، يقول فيها :

مُلُـــوكٌ ، فلمَّـا حـالهـمْ فعبيـدُ
وطيــرٌ ، ولكــنَّ الجــدودَ قعُــودُ
أقامـوا على متنِ السَّحابِ فأرضهــمْ
بعيـدٌ ، وأقطــارُ السَّمَــاءِ بعيــدُ !
مَجَـانينَ تاهُـوا في البــلادِ فودَّعـوا
رواحَــةَ هذا العيشِ وهْـوَ رَغِيـدُ
ومَا سَـاءَ حـظُّ الحَالمينَ لـو انهــمْ
تدومُ لهـــمْ أحـلامهــــمْ وتجُــودُ
فَـوَارحمتَـا للظالمينَ نفـوسَهُـــمْ

(1) السابق - ص41 وما بعدها .
(2) السابق - ص62 .
(3) السابق - ص35 .
(4) السابق - ص110 وما بعدها .

وما أنصفتهمْ صُحْبَةٌ وجُدُودُ

ويذرونَ مِنْ مسِّ العذابِ دموعَهُمْ
فينظمُ منها جَوْهَرٌ وعُقُودُ

بني الأرضِ كمْ مِنْ شاعرٍ في ديارِكمْ
غبينٌ ، وغَبْنُ الشَّاعرينَ شَديدُ

بني الأرضِ أولى بالحياةِ جميلةٌ
مُحِبٌّ عليها مِنْ حلاهُ نضُودُ

مُحِبٌّ تناجيهِ بأسْرَارِ قلبِهَا
ومهما تردْ في العيشِ فهْوَ يُرِيدُ

على أنَّهُ قدْ يبلغُ السولَ خاطِبٌ
خليٌّ ويُزوَى عَنْ هَواهُ عَميدُ

****

بني الأرضِ لا تنضُوا لهُ السَّيفَ إنَّهُ
يُذَادُ عَنْ الدنيَا وليسَ يذودُ

أريدَ بهِ للنَّاسِ خيرٌ فلمْ يزلْ
بهِ عَمَهٌ عَنْ نفسِهِ وشرودُ

تجمعتْ الأضدادُ فيهِ ، فحِكمَةٌ
وحمقٌ ، وقلبٌ ذائبٌ وجمُودُ

خُمَادَةُ صبْرٌ في الحَيَاةِ وإنمَا
هِيَ النَّارُ تخبُو ساعَةً وتعُودُ

مُقيمٌ على عرشِ الطبيعةِ حَاضِرٌ
ولكنَّهُ بينَ الأنَامِ فقيدُ

إذا جَالَ بالعينينِ فالكونُ بيتُهُ
فإنْ مدَّ بالكفينِ فهْو طَرِيدُ

وأقصى مُنَاهُ في الحَيَاةِ نهَارُهُ
وأدنَى مُنَاهُ في المَمَاتِ خلودُ

يرى الغيبَ عن بعدٍ – فمقبلُ عَهْدِهِ
قديمٌ ، ومَاضيهِ القَديمُ جَديدُ

إذا عَاشَ في بأسائهِ فهْوَ مَيِّتٌ
وإنْ ماتَ عاشَ الدَّهرَ وهْوَ شهيدُ

شقَاوتهُ في الشِّعْرِ وهْوَ هناؤهُ
وليسَ لهُ عَنْ حَالتيهِ محيدُ

جنُــــونٌ أحقُّ النّـاسِ طرّاً بهجره
أولـو الفهمِ – لو أنّ الفهوم تفيدُ[1].

ومثلما التزم العقاد بهذه الوحدة في ديوانه الأول ، التزم بها إلى حدّ كبير في دواوينه الأخرى ، خاصـة في ديوانيه (هديـة الكروان / عابر سبيل) ، الذي نرى فيهما وحدة عضوية تميَّز بهما هذان الديوانان دون غيرهما !

فديوان (هـدية الكروان) وهو الديوان السادس للعقاد ، يضم (61 قصيدة ، 42 مقطعة) ، وقد تحققت فيه الوحدة العضوية (الفنية) إلى حدّ بعيد ؛ نظراً لطبيعة موضوعاته الشعرية ، وما احتوته من خطاب موجه للكروان ، ذلك الخطاب الذي أوجد حركة درامية بالنص ، أسهمت في الربط بين بنياته .

فالعقاد أراد أن ينصف الكروان ، الذي لم ينل حقه لدى الشعراء المصريين ، على عكس البلبل ، مع أن الكروان أكثر الطيور المغردة وجوداً في الأجواء المصرية ، لذلك يرى أنه من " التقليد المعيب أن نخص العنادل والبلابل بالوصف والإعجاب ، ونهمل الكروان ، وهو مقيم في جميع أجوائنا ، ومنه فصائل ترود بلادنا كما يرودها غيرها ، ولا يُفهم من ذلك إلا أن الناظم يطرب على المحاكاة ، ولا يفقه لماذا يكون الطرب لغناء الأطيار "[2]، ومن ثمّ نراه ينطلق مع الكروان ، فيبثه أفراحه وآلامه ، في تجربة فريدة بشعرنا العربي الحديث ، وبدت كل قصيدة في هذه الانطلاقة الإبداعية ، عملاً متكاملاً ، متماسك الأركان ، موحّد البناء .

وإذا كنا رأينا العقاد في ديوانـه الأول (يقظة الصُباح) ينظم قصيدة (الكروان) ، مُتخذا من الكروان ـ فيما نرى ـ معادلاً موضوعياً لـه ، فإنه يعود بعد عشرين عاماً بـ (هديةِ الكروان) لينظم قصيدة (الكروان المجدد) .

وليس هـذا الكـروان المجدّد سوى العقاد ، الذي تغيَّرت ألحانه بعد عشرين عاماً ، ومن ثمّ فالكروان هنا أيضاً معادلاً موضوعياً لـه ، يبثه حزنه ، ويشكيه آلامه ، يقول :

زعَمُـوكَ غيرَ مُجَـدِّدِ الألحَانِ
ظلمُوكَ ، بَلْ جَهِلوكَ يا كرَوانـِي
قد غيَّرتكَ ومـا تُـغيِّرُ شاعِـــراً

---

(1) السابق ـ ص70 ، وما بعدها .
(2) هدية الكروان ـ تذييل (في اسم الديوان) ـ ص114 .

عشرونَ عَاماً في طِـرازِ بيَـانِ

أسْمَعْتَنِي بالأمسِ مَا لا عَهْدَ لي

بسماعـهِ في غـابرِ الألحَانِ

ورويتَ لي بالأمسِ ما لمْ تروهِ

مِنْ نغمـةٍ وفصَـاحةٍ ومَعَـانِ

****

شكوَاي منكَ وإنْ شكرتك ، أنـهُ

سـرٌ تصـرُّ بهِ على الكتمَـانِ

شكري إليكَ ، وإنْ شكوتكَ ، إنهُ

سِـرٌ تؤخِّـرهُ لخيرِ أوانِ

كنزٌ يُصَانُ فهاتِ مِنْ حبَـاتهِ

نخرَ القلوبِ وحِليـةَ الآذانِ

****

....

....

قلْ ما اشتهيتَ القولَ يا كرواني

فـي لهوِ ثرثارٍ ، وحلمِ رزانِ

سأعيـشُ مثلكَ لي وللدنيا معاً

وأقولُ مثلكَ كيفَ يزدوجانِ[1].

ومن القصائد الأخرى التي تحققت فيها الوحدة العضوية (الفنية) ، قصيدة (غنّ يا كروان) ، التي يقول فيها :

قُمْ غَـنِّ يا كـروانُ غَـنِّ	وتمَنَّ فـي الدنيَـا ومَنِّـي
وأمَنْ دجَـاكَ وإنْ عـرفـ	ـتُكَ في الحيَـاةِ قليلَ أمْنِ
فيـمَ المخافـةُ يا سميـ	ـرَ الليلِ أو فيمَ التَّجَنِّي ؟
لا أنتَ جـزلٌ في الصِّحافِ	ولسـتَ فـي قفـصٍ تُغنِّـي
كـلا ولا فـي خَـافِقَيـ	ـكِ الحائلينِ بريقُ حُسـنِ
والصَّقـرُ نـامَ وأنتَ وحـ	ـدَكَ تمـدحُ الدنيَـا وتثني
لكَ كـلُّ ما دونَ الكـوا	كبِ مِنْ سماكِ الليلِ مبنـي

(1) السابق ـ ص10 وما بعدها .

فـأمَـنْ زمَـانكَ أو فخـف   فالطبــعُ دونَ الرأي يُغني
إنــي أخـالكَ لـو أمنـ   ـتَ لما هتفتَ لنا بلحْنِ[1].

أمّا إذا جئنا لديوان (عابر سبيل) ، وهو الديوان السابع للعقاد ، سنجده يضم مجموعة من القصائد والمقطعات (54 قصيدة / 39 مقطعة) ، أكثرها يتناول الحياة اليومية ، بكل معتادها ، ومشاهدها البسيطة التي ألفناها ، وهي تجربة فريدة أيضاً بشعرنا العربي الحديث ، وفيها نجد عابر السبيل يرى شعراً في كل مكان يمرُّ عليه ، إذا أراد ذلك ، ومن ثمَّ قد " يراه في البيت الذي يسكنه ، وفي الطريق الذي يعبره كل يوم ، وفي الدكاكين المعروضة ، وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية ، ولا تحسب من دواعي الفن والتخيل ؛ لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور ، صالح للتعبير ، واجد عند التعبير عنه صدى مجيباً في خواطر الناس "[2].

وطبيعة مثل هذه الموضوعات لا تتطلب إعمالاً للفكر ، ولا تستدعي الوقوف عليها لتأملها بعمق ؛ وذلك بحكم بساطتها وألفتها ، ومن ثمَّ فهي ـ كما يبدو من عنوان الديوان ـ مجرد مشاهد عابرة ، قد تتعدد فيها الأفكار وتتزاحم ، حول فكرة مستوحاة من هذا المألوف ، أو لقطة تصويرية ، استرعت انتباه الشاعر دون سواها ، أو مكان له زخمه النفسي العاطفي ، أو ما دون ذلك ، ممّا يقع تحت إطار تلك النظرة العابرة ، التي من شأنها ألا تحيط إلا بجزء من كل ، وحده ـ هذا الجزء ـ شدَّ انتباه الشاعر ، واستفزه لقول الشعر ، لذلك " نستطيع أن نقول ـ باطمئنان ـ إن هذا الديوان قد تمثلت فيه الوحدة العضوية بصورة طبيعية "[3]؛ وذلك لأن قصائده ـ بطبيعتها الماضية ـ احتوت العناصر الثلاثة التي نراها أكثر قدرة على تحقيق مثل تلك الوحدة ، لذا فالأفكار مرتبة / مترابطة ، والمعاني مؤتلفة ، والقدرة التصويرية تحول القصيدة أو المقطعة إلى لوحة تصويرية كلية ، متخمة بالأبنية التصويرية الجزئية المترابطة ، ينضاف لذلك وفرة الجانب الدرامي الذي يحافظ ـ كما قلنا ـ على وحدة القصيدة ، وتماسك بنياتها .

وانطلاقاً ممّا مضى ، نجد الوحدة العضوية ظاهرة بعناصرها الداعمة ، منذ أول قصائد ديوان (عابر سبيل) ، وهي قصيدة (بيت يتكلم) ، التي يقول فيها :

---

(1) السابق ـ ص18 .
(2) عباس محمود العقاد ـ عابر سبيل ـ دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ 1997م ـ ص5 .
(3) شعر العقاد ـ ص246 .

جميعُ الناسِ سُكَّانِي	فهلْ تدرونَ عنوانِي؟
وما للناسِ مِنْ سِرٍّ	عَدا آذانِ حيطَانِي
حَديثِي عَجَبٌ فيهِ	خفايا الإنسِ والجَانِ
فكمْ قضّيتُ أيّامي	بأفراحٍ وأحزانِ !
وكمْ آويتُ مِنْ بشرٍ	وكمْ آويتُ مِنْ جَانِ !
فإنْ أرضاكُمُ سِرِّي	فهاكمْ بعضَ إعلانِي

****

بني الإنسانِ لنْ أحفـ	ـلَ في دَهْري بإنسَانِ
ألمْ أعرفكُمُ طُرّاً	فلمْ أسْعَدْ بعِرْفَانِ ؟
أتانِي أولُ السكْنِ	ومَا استوفيتُ بنيانِي
ومَا أرهفتُ آذانا	ولمْ آنس بقطّانِ
وأصغيتُ على مَهَلٍ	فطاشَتْ كلُّ آذانِي
هُمَا زوجانِ ، أو شيطا	نةٌ لاذتْ بشيطانِي
وقدْ عاشَا وفيينِ	بتعذيرٍ وحسبانِ
وراحَا - هكذا يحكُو	نَ - في روحٍ وريحَانِ
وما أبصرتُ مِنْ هذا	ولا مِنْ تلكَ في آنِ
سِوَى خوّانةٍ خَسِرْ	قاءَ تفري عِرْضَ خوّانِ
إذا ما ضحكَا يومَاً	على غشٍّ وبهتانِ
حسدتُ البيدَ والأطلا	لَ في غيظي وكتمَانِي
وأشفقتُ مِنَ النقـ	ـمةِ أنْ تهتزَّ أركانِي[1] .

وهكذا يتكلم البيت ليفصح عن حقيقة ساكنيه ، الذين تعاقبوا على الإقامة فيه ، ومن ثمّ يكشف أسرار عوالمهم ، وحقيقة شخوصهم التي لا يعرفها سواه .

وإذا تتبعنا القصيدة بكاملها ، نجد العقاد يقدم لنا من خلالها صوراً لحياة الناس الذين سكنوا ذلك البيت ؛ فمنهم : الخائن ، والبخيل ، والذليل ، والعالم ، والخليع ، والزاهد ، والفنان ....، ومن خلال عنصري القص والسرد تترابط الأفكار ، وتلتحم أجزاء القصيدة ، مكونة وحدة عضوية ، تجعل النص وحدة متماسكة الأركان .

وكذلك نجد الوحدة متحققة في قصيدة (عسكري المرور) ، التي يقول فيها :

(1) عابر سبيل - ص9 وما بعدها .

مُتَحكِّمٌ فِي الراكبيـ
ـنَ ومَا لهُ أبداً رُكُوبيَة
لهُمُ المثـويةُ مِنْ بنا
تكَ حينَ تأمُرُ والعُقُوبَة
مُرْ ما بدا لكَ في الطّريـ
ـقِ ورُضْ على مَهَلٍ شُعُوبَهْ
أنا ثائرٌ أبداً ومَا
في ثورتي أبداً صُعُوبَة
أنا رَاكِبٌ رِجْلِي فلا
أمْرٌ عليَّ ولا ضريبة
وكذاكَ راكِبُ رأسِهِ
في هذهِ الدنيا العَجِيبَة[1].

ومن القصائد ذات الطابع الوطني بهذا الديوان ، والتي تمثلت فيها الوحدة العضوية بدرجة كبيرة ، قصيدة (فاز سعد) ، التي يقول فيها :

عَرَفَ النّفي حيَاةً ومَمَاتَا
وأصابَ النصرَ روحًا ورفاتا
كلمَا اقصوهُ عَنْ دارٍ لهُ
ردَّهُ الشعبُ إليهَا واستمَاتا
كيفَ يَجْزِ بِهِ افتياتاً وهْوَ مَنْ
كانَ لا يرضى على الشعبِ افتياتا
أصبحتْ دارُكَ مثواكَ فلا
تخشَ بعدَ اليومِ يا سعدُ شتاتا
حَبّذا الخلدُ ثِمَاراً للذي
غَرَسَ المَجْدَ ونمَّاهُ نبَاتا

****

كلُّ أرضٍ للمُصَلّي مَسْجِدٌ
غيرَ أنَّ الكعْبَةَ الكبرَى مقَامْ
هكذا قبرُكَ مَرْفُوعَ الذرى
في جوارِ البيتِ أو سفحِ الإمَامْ

---

(1) السابق - ص22 .

أرضُ مِصرَ حيثُ أمسيتَ بها
فبنو مِصرَ حجيجٌ وزحَامْ
غيرَ أنَّ الذكرَ يبغي مَنسكاً
مثلمَا يبغيهِ حجٌ واستِلامْ
فالقَ في قبركَ خُلداً كلمَا
مَرَّ عامٌ تبعتهُ ألفُ عامْ[1].

ومن ثمَّ فهذه نماذج شعرية ، تدل على مدى تحقق الوحدة الفنية في ديوان (عابر سبيل) ، وإذا تتبعنا قصائد الديوان الأخرى سنرى إلى أي حدٍّ قد تحققت تلك الوحدة في شعر العقاد .

كما أننا لا نفتقد تلك الوحدة في دواوين العقاد الأخيرة ، كديوان (بعد الأعاصير) ، الذي يقول شاعرنا في أول قصائده (يوم ميلادي) :

يومَ ميلادي تقدَّمْ	وتأخَّرْ ... وتكلَّمْ
لا تقلْ لي قبلَ عامٍ	كيفَ كنا . أنا أعلمْ
لا تقلْ لي بعدَ عمري	كيفَ نمسي . لستَ تعلمْ
غايةُ الأمرِ أظانيـ	ـنُ ، وبعضُ الظنِّ يأثمْ
سوفَ نمسي مثلَ ما كنـ	ـا ، ولمْ نولدْ ونُفطمْ
إنْ يكنْ ذلكَ شيئاً	لستُ بعدَ الموتِ أعدَمْ
أو يكنْ ليسَ بشيءٍ	أترى "لا شيء" يندَمْ ؟
أيَّةُ الحالينِ قلْ لي	بعدَ طولِ العمرِ أسلمْ ؟!
تظلمُ الموتَ إذا قلـ	ـتَ ظلومٌ ليسَ يرحَمْ
نحنُ لا بالموتِ أعطينا	ولا بالموتِ نُحْرَمْ
مَنْ يَعُدْ يوماً كمَا كا	نَ فقدْ تَمَّ وتمَّمْ
صفقةُ الأعمارِ فيهَا	قلةُ الخُسْرانِ مَغنَمْ[2].

وكذلك نرى الوحدة متحققة في قصيدة (نغمة من نقمة) ؛ حيث نرى مقاطعها الخمس يشدها خيط درامي ، يوحِّد بين بنياتها ، في إطار متماسك البناء ، يقول العقاد فيها :

---

(1) السابق - ص68 .
(2) بعد الأعاصير - ص13 .

جَـلا مَعْـرِضُ الحُـبِّ أصنَـافهُ
نمَـاذجَ مِنْ كلِّ صنفٍ عُجَابْ
فحُـبٌّ يُلاصِـقُ هـذا الثَّرى
وحبٌّ يُحلِّقُ فـوقَ السَّحَابْ
وحُـبٌّ يعيـشُ مَـدَى سَاعَـةٍ
وحُـبٌّ مِن الخُـلدِ رَحْبُ الجنَـابْ

****

وفـوَّضـتُ أمري على غيـرَةٍ
لكيوبيـدَ يختـارُ لـي ما يرى
فعلَّقنِـي منـهُ ذاكَ الخبيـ
ـثُ بحـبٍّ تعمَّـقَ تحتَ الثرى
وقـالَ : إليـكَ قـرينَ الربيـ
ـعِ في القَـاعِ يُزهـرُ ما أزهرا

****

عجبـتُ أنا الصَّـاعدُ المُرتقـي
وسَـاءلـتُ ربِّي فـي قسمتِـي
فقَالَ انتظـرْ ريثمَـا ينقضـي
هَـوَاكَ ، أنبئكَ عن حكمتِـي
فلمَّـا تقضَّـى وزالَ الخفَـا
ءُ سألتُ القضاءَ ، فلـمْ يَصمُـتِ

****

لقـدْ كنـتَ تجهـلُ هذا الثَّـرى
وكنـتَ تطيـرُ ولا فضـلَ لكْ
فهنَـا قد عرفـتَ ، وهـا قد علـو
تَ بوقـرِ الرغـامِ الذي أثقـلكْ
أترضَـى ؟ فقلـتُ نعمْ قد رضيـ
ـتُ ، لكَ الحمـدُ ربِّي ما أعـدَلكْ

****

لكَ الحَمـْـدُ ربِّـيَ أنـي افتتحـ
ـتُ سَمَائِي بالحُبِّ شِبـْرا فشِبـْرَا

وشتّــانَ فاتحهَــا مُغمِضَــاً
وفاتحها مُبـصِرَ العَيـنِ حُــرًّا
ملكتُ الوهَــادَ ملكـتُ النجَــا
دَ ، كما تَملكانِ ، فحَمْداً وشكراً[1].

ومقطعة (ثمن الأماني) بترابط فكرتها ، تُعَدُّ مثالاً آخر على تحقق الوحدة العضوية ، يقول فيها العقاد :

مَعَالِـمُ المَوتِ قامَتْ ها هنا وهنَـا
مضَـى لها زمنٌ لا تعـرفُ الزّمنَـا
للقبـرِ ما خلَـدُوا فيها ، فواعجَبًـا
مِنْ الخلُـودِ بدارِ المَوتِ قدْ سكنَـا
تقوّضتْ مدنٌ في الأرضِ عامـرةٌ
ومَـا تقَـوّضَ ما يدعُـونهُ بِمنَـا
قدْ عمّروهَـا ليومِ البعثِ فارتحلوا
عنهَـا فَـلا بدناً صَـانُـوا ولا كفنَـا
في القبرِ أقواتُ مَنْ ماتوا ومَنْ دُفنوا
ولمْ يجِـدْ قوتهُ مَنْ لمْ يكنْ دُفِنَـا
إنّ الأمَـانِي لـمْ يُجْعَلْ لهَـا ثمَـنٌ
فيما نرى ، وهْيَ أغلى ما غلا ثمنا[2].

كذلك نراها متحققة في قصيدتي (يوم إبراهيم)[3]، و(أخي إبراهيم)[4]، وقد رثى فيهما رفيقه إبراهيم عبدالقادر المازني ، يقول العقاد في القصيدة الثانية :

أميـرُ بلاغَـةٍ وأمينُ نقـدِ	وربُّ رسالةٍ ، وبشيـرُ عَهْـدِ
وذو قلمٍ كغصنِ الروضِ يُهدي	جنَاهُ ، أو كحَـدِّ السهمِ يُردي
أديـبٌ راضَ أفـذاذَ المعَـانِي	علـى ألفاظِـهَـا نِـدًّا لنِـدِ
لهُ لبٌّ يترجِـمُ كـلَّ لـبٍّ	وينقُـلُ عنـهُ ما يُخفِي ويُبـدِي
....	....

---

(1) السابق - ص26 وما بعدها .
(2) السابق - ص45 وما بعدها .
(3) السابق - ص84
(4) السابق - ص84 : 86 .

****

وقالوا المازني قضى ، فضلتْ مقاصيدُ قولهمْ ، أو ضلَّ رُشْدِي
كأنَّ حديثَ مَا زعموا خيالٌ بعيدٌ في الحقيقةِ أيَّ بُعْدِ
إذا عينٌ غفتْ فاعْجَبْ لأخرى من العينينِ عالِقةٍ بسُهْدِ

****

صحبنا العُمْرَ عاماً بعدَ عامٍ على الحَالينِ مِنْ ضنكٍ ورَغْدِ
وبينَ تعهُّدٍ منهُ ومنِّي وبينَ تبسُّطٍ منَّا وجَدِّ
وغيَّرَتْ الحَوَادثُ كلَّ عهْدٍ سِوَى مَا بيننَا مِنْ عَهْدٍ وِدٌ
إذا أخذتْ مذاهبنا وردّتْ أمنَّا نحنُ مِنْ أخذٍ وردٍّ
ونحمدُ في العَشيَّةِ مُلتقانا إذا ذهبَ النهَارُ بكلِّ حَمْدِ
وأرحَبُ ما تلقَّانا اجتمَاعٌ على شملينِ مِنْ أدبٍ ونقدِ
هيَ الآفَاقُ عاليةٌ ذرَاهَا على ما ضَاقَ مِنْ غورٍ ونجدِ
رأبنَا كلَّ صَادعَةٍ فزالتْ أيصدَعُ ما رأبنَا شقُّ لحْدِ

****

وقالوا المازني قضى ، وتلكمْ لعَمْري أكذبُ (الصُّدْقاتِ) عِنْدي
أكذبُ نعيَهُ عجباً لأذنٍ تؤدي نعيهَا فيمَا تؤدي
فمَا فرَّقتُ بينَ سماعِ فقدي لمَرآهُ ، وبينَ سَمَاعِ فقدي

****

نميْنَا شعرنا صنوينِ حيناً فكيفَ رثاؤهُ بالشعرِ وحْدِي
وجَاوزنا السَّهولَ معاً فمَاذا ستجدي في الوعودِ جهودُ فردِ
إذا ثقُلَ الشَّبَابُ ، ولي زميلٌ فيَا بؤسَ المَشيبِ المُستَبدِ
حيَاةٌ إنْ تطلْ فالويلُ ويلي وإنْ تقصرْ فقد أبلغتُ قصْدِي
سَلاماً أيهَا الدُّنيَا سَلاماً لأنتَ أحبُّ لي لو عَاشَ بَعْدِي

لكن النماذج الماضية لا تعني أن شعر العقاد كله كان على تلك الدرجة ، التي نرى فيها الوحدة العضوية (الفنية) ـ كما أرادها العقاد ـ حاضرة ، وقد جعلت من النص الشعري بناءً فنياً متماسكاً ، خاصة إذا استخدمنا مقياسه ، وآلية تطبيقه ، التي انطلق منها للحكم على شعر شوقي بالتفكك .

وسأجيز لنفسي أن أستعير النموذج التطبيقي الذي أوردته الدكتورة. زينب العمري ؛ وقد اتبعت ذات المنطق التطبيقي الذي طبقه العقاد على شعر شوقي .

وإذا كان العقاد قد جاء بقصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل ، فغّير وبدّل من وضعية ترتيب أبياتها ؛ ليثبت تفككها ، وانهيار بنائها الفني ، فقد استعارت زينب العمري ميزانه ، وطبقته بنفس آلية تطبيق العقاد له ، من خلال قصيدة (وداع) ، التي قالها في وداع سعد زغلول ، بعد وفاته ، ويقول في مطلعها :

1 - إنْ بكتْ مِصْرُ عليهِ شجوهَا
إنني بالشّجْوِ وَحْدِي لقمينْ
2 - رُزئتْهُ النفسُ واللّبُّ ومَا
يشتهي الرّاوي ويبغِي الدارسُونْ
3 - لمْ يكنْ بالأبِ إلا أنّهُ
كانَ نِعْمَ الأبِ في رفقٍ ولينْ
4 - كمْ سَعَى سَاعٍ إليهِ ووشَى
ومقَامي عندهُ العَالي المصَونْ
5 - يا هُدَى الأمّةِ يا نِعْمَ الهُدَى
يا خدينَ الصّحْبِ يا نِعْمَ الخَدينْ
6 - أنا جبّارُكَ لا تعهدني
ذلكَ الجَبّارُ في الدّمعِ السّخِينْ
7 - لستُ أنسى في (وصيفٍ)[1] سَامِراً
لكَ كالطيرِ أظلّتهَا الوكُونْ
8 - إذ تلاقينا على مَهْدِ الرِّضَى
والأحَاديثُ مع الليلِ شُجُونْ
9 - تحقرُ الدّاءَ وترعَى أمرنا
إنْ غفونا أو غدونا مُصبحينْ
10 - لهفَ ذاكَ الشملِ والصّفوِ على
موردٍ ، والخطبُ في الغيبِ جنينْ[2].

ورغبة منا في بيان المفارقة بين الترتيبين ، نعرض الجدول التالي :

---

(1) هي قرية مسجد وصيف ، إحدى القرى التابعة لمركز زفتى بمحافظة الغربية ، وكان فيها بيت لسعد زغلول وزوجته صفية ، يقضيان فيه جلّ أيام الصيف ، ويستقبل فيه الزعيم كثيراً من الأصدقاء والأنصار .

(2) راجع :
- شعر العقاد - ص252 : 254 .
- ديوان العقاد - م1 - ص235 وما بعدها .

صـدر البيـت	ترتيب العقاد لقصيدته	ترتيب د. زينب العمري
إنْ بكـتْ مِصـرُ عليهِ شجـوها	1	1
رُزِئتـهُ النفـسُ واللُّـبُّ ومَـا	2	22
لـمْ يكـنْ بالأبِ إلا أنّـهُ	3	23
كـمْ سعى سَـاعٍ إليهِ ووشَـى	4	21
يا هُدَى الأمـةِ يا نِعْـمَ الهُدى	5	3
أنا جبُّـارُكَ لا تعهـدني	6	2
لستُ أنسى في (وصيـفٍ) سامِراً	7	14
إذْ تلاقينا على مَهْـدِ الرِّضَـى	8	5
تحقـرُ الدّاءَ وترعَـى أمـرَنا	9	7
لهفَ ذاكَ الشمـلِ والصَّفـوِ على	10	8
نتسَـاقَـاهَـا صبَـابَاتٍ ومَـا	11	12
ونذوقُ الحُـلوَ من ذاكَ الجَنَـى	12	9
كلمَا أوردتْ نفـسٌ منهـلاً	13	15
يعجبُ المـرءُ أشخصٌ واحـدٌ	14	10
ناضِرُ النفـسِ وإنْ لاحَتْ على	15	11
وغضـيرُ القلـبِ لا يألـوكَ في	16	4
تأخـذُ اللـبَّ بـرأيٍ ثاقـبٍ	17	6
ضحـكُ الأطفـالِ في الطيـبِ إلى	18	13
يـومَ ودَّعتُـكَ ودَّعـتُ امرأً	19	19
وأحييـكَ لألقَـاكَ غـداً	20	17
عَجَبَـاً لا ينقضِـي مِنْ عَجَـبٍ	21	18
أهُـوَ سَعْـدٌ ذلكَ الثَّاوِي هنَـا	22	16
عَجِبَـتْ بلادِرتِي ثُـمَّ وَعَـتْ	23	20
هـو صَخْـرٌ وريَاحِينُ مَعَـاً	24	24
فاعـرِفُـوا في قبـرهِ تمثالـهُ	25	25

وبالمقارنة بين الوضعيتين ، نجد المغايرة ، وبقراءة القصيدة في ترتيبيها سنجد أنها لم تفقد شيئاً من معناها ، ولم يضر ببنائها الفني إعادة ترتيبها .

إننا بهذا سلكنا ذات الطريق الذي سلكه العقاد في تطبيقه لما نادى به من وحدة القصيدة عضوياً .

لكن شعر العقاد ليس بالقليل الذي نمرُّ عليه مروراً عابراً ، بل إنه كثير ، ونستطيع أن نجد نماذج أخرى ، قد تحقق فيها ما أخذه على شوقي ، بل إننا نزعم أن بعض تلك القصائد التي تحققت فيها الوحدة العضوية يسهل أحياناً ـ بمنطق العقاد التطبيقي ـ تغيير ترتيب بعض أبياتها ، دون خلل بارز في المضمون ، أو الفكرة المُحتواة .

ولحرصنا على شعر العقاد وعدم العبث به من ناحية ، ولإيماننا الكبير ـ من ناحية أخرى ـ بأن مبدأ الوحدة العضوية قد طبقه العقاد بطريقة تسيء للشعر أكثر ممّا تقدم له ، فإننا لن نكثر من النماذج التي نقدّم فيها ونؤخّر ، لكننا نذكر ثلاثة أمثلة أخرى فقط ؛ الأول قصيدة (شهيد الوطن : أحمد ماهر)[1]، التي يقول في مطلعها :

لَمْ أصَدِّقْ وقدْ رأيتُ بعيني وسمعتُ الطّلْقَ المُريبَ بأذني
(مَاهِرٌ) في النّدَى يُجنى عليهِ ويدٌ ـ قِيلَ مِنْ مصرَ ـ تجنِي ؟

والثاني قصيدة (فقيد اللغة الأدب :علي الجارم بك)[2]، التي يقول في مطلعها :

فُجِعَتْ مصرُ يومَ نعيٌ عليٍّ بالأديبِ الفهّامَةِ الألمَعِيِّ
شاعرٌ لازمَ القريضَ إلى أنْ كانَ يومَ الفِرَاقِ حرفُ رويِّ

والثالث قصيدة (في ذكرى سيد درويش)[3]، التي يقول في مطلعها :

اذكروا اليومَ سيِّدَا واحفظوا الذّكرَ سرْمَدَا
وتغنّوا بحمدِ مَنْ قدْ تغنّى فأسْعَدَا
مَنْ يكنْ ذاكَ همُّهُ يبتدِئ مَجْدُهُ غَدَا

فهذه القصائد الثلاث ـ من خلال ميزان العقاد ـ مفككة ، وغير مترابطة في بعض أجزائها ، لكنها ـ من وجهة نظرنا ـ قد تعبّر جميعها عن حالة شعورية ، نابعة من وجدان العقاد الوطني ، تجاه هؤلاء الأعلام الذين فقدهم الوطن ، على

(1) بعد الأعاصير ـ ص70 : 72 .
(2) السابق ـ ص82 : 84 .
(3) عابر سبيل ـ ص65 : 67 .

المستوى السياسي (أحمد ماهر) ، وعلى المستوى الثقافي والأدبي (علي الجارم) ، وعلى المستوى الفني والموسيقي (سيد درويش) .

لكننا إذا أحلنا القصيدتين (الأولى والثالثة) لقدرة القارئ المتمرس ؛ لِيُعْمِل فيهما ذوقه الأدبي ، فيقدّم ويؤخّر ، مُستخدماً ذات الآلية التي طبقها العقاد ؛ ليتأكد له ما قلناه ، ثم جئنا للقصيدة الثانية ؛ بهدف التأكيد والتقرير ، وهي قصيدة (فقيد اللغة الأدب : علي الجارم بك) :

1 - فُجِعَتْ مصرُ يومَ نعيُ عليٍّ   بالأديبِ الفهّامَةِ الألمَعيِّ
2 - شاعرٌ لازمَ القريضَ إلى أنْ   كانَ يومُ الفِراقِ حَرْفَ رويِّ
3 - وقضى واجبينِ يومَ قضى نَحْبَاً   ، وأعظمْ بالواجبِ المَقضيِّ
4 - واجبَ الشعرِ والوفاءِ مَدَى العُـ   ـمرِ ، فطوبى لشاعرٍ ، ووفيِّ
5 - إنَّ جهدَ الرّثاءِ لوعَةُ راثٍ   في مضامين شعرِهِ مَرْثيِّ

****

6 - لستُ أوفيهِ وصفهُ . إنَّ وصفاً   لعليٍّ يُغني غناءَ السّميِّ
7 - عَلَمٌ في الدّيار، صناجة في الحفـ   ـل ، رُكنٌ في المَجْمَعِ اللغويِّ
8 - وسِراجٌ في مفرقِ الرّأيِ هَادٍ   وجمَالٍ وبهجَةٍ في النديِّ
9 - وزميلٌ سَمْحُ الزمَالَةِ بَرٌّ   وأخٌ بالإخاءِ جِدُّ حَفِيِّ
10 - ذلكَ الشّاعِرُ الذي ثكلتْهُ   مصرُ ، في يومِ مأتمٍ وطنيِّ
11 - لمْ تزلْ تسمَعُ المَراثي حتى   سمعتْ في الرّثاءِ صوتَ نعيِّ
12 - تتنزّى على زعيمٍ أمينٍ   وأديبٍ جزلِ البيانِ سَريِّ

****

13 - لستُ أوفيهِ حقّهُ . إنهُ حـ   ـقُّ بيانٍ عن البيانِ غنيِّ
14 - وارثُ الأصمعيِّ في لغةِ (الضا   دِ) وفي الشعرِ وارثُ البحتري
15 - والأديبُ الذي لهُ فطنةُ المِصْرِ   يِّ زانتْ سَليقَةَ البَدَوي
16 - والمُرَبّي الذي تعهّدَ جيلاً   عَهْدَ علمٍ منهُ وعَهْدَ رُقِيِّ
17 - وأخو النشأتينِ ، شرقاً وغرباً   مِنْ قديمٍ باقٍ ، ومِنْ عَصْري
18 - كمْ شهدناهُ في شواهدِ نصٍّ   ورأيناهُ في معارضِ رأيِ
19 - وسطاً غير مُمْعِنٍ في وقوفٍ   عندَ مَاضٍ أو مُمْعِنٍ في مضيِّ
20 - قائلاً ناقلاً ، سَميعاً مُجيباً   حُسْنُ تبيانهِ كحسنِ الصيغِيِّ

****

21 - يا عليّاً لهُ مَكانٌ عليٌّ   بينَ دانٍ مِنْ جيلهِ وقصيِّ

22 ـ إنَّ شعراً سمعتُـهُ يــومَ ودَّ … عَنَّ سَيُمْلِي وداعَ حَـيٍّ فحَيٍّ
23 ـ سَــوفَ يبقى مُستشهَدَاً بمعَـا … نيـهِ ، وفــاءً لكلِّ حرٍّ أبيِّ
24 ـ ولكَ القولُ حيثُ قلتَ غـــذاءٌ … ودواءٌ شافٍ ، لقلبِ الشَّجِيِّ
25 ـ سَــوفَ يبقى لمُنشدٍ وطروبٍ … وفخورٍ ، وناصحٍ ، ونجيٍّ
26 ـ سَــوفَ يَبْقى مُجَدَّداً لكَ ذِكْـراً … حيثُ يُروى في العالمِ العربيِّ
27 ـ أنتَ أحييتَـهُ تراثـاً علــى الدَّ … هرِ ، فعِشْ في تراثِهِ الأبدِيِّ

فإذا ما جئنا لهذه القصيدة ، وأعملنا فيها أيدينا ، وأعدنا ترتيب أبياتها ، على النحو التالي :

1 ـ فُجِعَــتْ مصرَ يومَ نعيُ عليٍّ … بالأديـبِ الفهَّامَةِ الألمَعِــيِّ
2 ـ شاعِــرٌ لازمَ القَــريضَ إلى أنْ … كانَ يومُ الفِــراقِ حَرْفَ رويِّ
6 ـ لســتُ أوفيهِ وصفهُ . إنَّ وصفاً … لعليٍّ يُغنِّــي غنـــاءَ السَّمِيِّ
7 ـ علَمٌ في الدِّيارِ ، صنّاجَةٌ في الحفـ … ـلِ ، رُكنٌ في المَجْمَعِ اللغَـويِّ
9 ـ وزميــلٌ سَمْــحُ الزَّمالــةِ برٌّ … وأخٌ بالإخــاءِ جــدُّ حَفِيِّ
8 ـ وسِراجٌ في مفــرقِ الرأيِ هــادٍ … وجمــالٍ وبهجَــةٍ في النَّـديِّ
10 ـ ذلكَ الشَّــاعِـــرُ الذي ثكلتـْهُ … مصرُ ، في يــومِ مأتمٍ وطَنيِّ
13 ـ لســتُ أوفيـهِ حقَّـهُ . إنهُ حـ … ـقُّ بيــانٍ عن البيــانِ غَنيِّ
14 ـ وارثُ الأصمعيِّ في لغةِ (الضّا … دِ) وفي الشعرِ وارثُ البحتريِّ
15 ـ والأديبُ الذي لهُ فطنــةُ المِصْر … يِّ زانتْ سليقَـةَ البَـــدَوِيِّ
17 ـ وأخــو النشأتينِ ، شرقاً وغرباً … مِنْ قديمٍ باقٍ ، ومِنْ عَصْرِيِّ
16 ـ والمُرَبِّي الذي تعهَّدَ جيــلاً … عَهْدَ علمٍ منهُ وعَهْـدِ رُقِيِّ
18 ـ كمْ شهدناهُ في شواهــدِ نصٍّ … ورأينـــاهُ في معارضِ رأيِ
19 ـ وسطاً غيرَ مُمْعِنٍ في وقــوفٍ … عندَ ماضٍ أو مُمْعِنٍ في مضيِّ
20 ـ قائـلاً ناقـلاً ، سميعاً مُجيبـاً … حُســنُ تبيانهِ كحسنِ الصغيِّ
11 ـ لمْ تزلْ تسمَـــعُ المَراثي حتى … سمعَــتْ في الرِّثاءِ صوتَ نعيِّ
12 ـ تتنزّى على زعيــــمٍ أمينٍ … وأديبٍ جــزلِ البيــانِ سَرِيِّ
3 ـ وقضى واجبينِ يومَ قضى نَحْبَاً … ، وأعظَــمْ بالواجِبِ المَقْضِيِّ
4 ـ واجبَ الشعرِ والوفاءِ مَدَى العُـ … ـمرِ ، فطوبى لشاعِرٍ ، ووفيِّ
5 ـ إنَّ جهــدَ الرِّثاءِ لوعَـــةُ راثٍ … في مضامين شعـــرهِ مَرْثِيِّ
21 ـ يا عليّـــاً لـهُ مكـانٌ عليٌّ … بينَ دانٍ مِنْ جيلــهِ وقصِــيِّ
22 ـ إنَّ شعراً سمعتُـهُ يــومَ ودَّ … عتَ سَيُمْلِي وَداعَ حَــيٍّ فحَيِّ
24 ـ ولكَ القولُ حيثُ قلتَ غـــذاءٌ … ودواءٌ شافٍ ، لقلبِ الشَّجِيِّ

23 - سَــوفَ يبقى مُستشهداً بمعَـا	نيــهِ ، وفــــاءً لكلِّ حرٍّ أبيٍّ
25 - سَــوفَ يبقى لمُنشدٍ وطروبٍ	وفخـورٍ ، وناصحٍ ، ونجِيِّ
27 - أنــتَ أحييتَــهُ تراثـاً علـــى الدَّ	هرِ ، فعِـشْ في تراثهِ الأبدي
26 - ســـوفَ يَبْقى مُجَدَّداً لكَ ذِكْـراً	حيثُ يُرْوَى في العَالمِ العربي

ثمَّ قارنـا بين القصيدة في ترتيبها ، نرى أنها لم تفقد شيئاً من معناها ، ومن ثمَّ فهي - حسب المقياس العقادي - مفككة ؛ لأننا رتبنا أبياتها على غير ما وردت ، ولم يتغير شيء من جوهر ما احتوته من أفكار ومعانٍ .

ربما يتوهَّم البعض أن اختيارنا لهذه النماذج ، وهي كلها من رثاء العقاد ، يعني أن رثـاءه يفتقد إلى وحدته وترابطه ، وذلك أمر غير صحيح[1]؛ لأن هناك رثائيات رائعة للعقاد ، تحدَّثنا عن بعضها فيما مضى .

لكن ذلك الاختيار - بصورةٍ ما - رد على ما فعله العقاد مع أحمد شوقي ؛ إذ إنه لمَّا اختار نموذجاً رثائياً عند شوقي (قصيدته في رثـاء مصطفى كامل) ، اخترنا نحن بدورنا أيضاً نماذج شعرية بذات المواصفات ؛ لنسلك ذات الطريق الذي سلكه العقاد ؛ لتحقيق الموازاة التطبيقية ، ولنؤكد بالدليل الواضح ما نرمي إليه .

إلا أننا لا نرمي من وراء تأييـد ذلك أن ننعت شعر العقاد بالتفكك ، كما فعل مع أحمد شوقي ؛ لأن شعر العقاد لا يفتقر إلى تلك الوحدة ، لكنـه في ذات الوقت لم يحققها بالقدر الذي يكفل المواءمـة التي تحقق التوازن بين التنظير والتطبيق ، وبالتالـي فإن العقاد - انطـلاقاً من آلية تطبيقه - لم يحقق تلك الوحـدة التـي نادى بهـا في كامل شعره .

لكننا نؤكد - في النهاية - على ما قلناه من قبل ، من أن الوحدة العضوية / الفنية فـي إطارهـا الفلسفي الجمالي (النظري) ضرورة حتمية ، أو - كما يقـول العقاد - مطلـب حضاري ، لكنها في هذا الإطار ، بتمام تنظيرهـا ، وتطبيق العقاد لها ، لا تصلح للشعر الغنائي ، وإنما مجال تطبيقها هو الشعر الموضوعي أو الملحمي .

---

(1) يرى كثيرون - ونؤيدهم في كثيرٍ ممَّا يذهبون إليه - أن هذه الرثائيات ، وما كان على شاكلتها (ونعني تلك التي تقال في شخصيات وطنية أو قومية) تعد من قبيل شعر المناسبات ، الذي عابه العقاد على شوقي ؛ لخلوه من صدق العاطفة ، وكونه يخفي شخصية قائله ، كما أن الحقيقة التي تذكر في هذا السياق ، أن شعر العقاد - إجمالا - يحتوي كثيراً - في الرثاء وغيره - على ذلك الشعر الذي يمكن أن نطلق عليه (شعر مناسبات) ، والذي يسمح بناؤه - في حالات كثيرة - بالتغيير والتبديل ، دون خلل يُذكر في المعنى .

ومن ثمَّ نرى أن الأقرب للصواب أن ننادي بوحدة نفسية شعورية ، تلم إطار القصيدة الكلي ، وتجعل منها ـ بصورةٍ ما ـ وحدة فنية واحدة ، وبناءً متماسكاً ، نستشعر فنية بنائه ، ونلمس وحدة كيانه ، وذلك لأننا نهتم بالقصيدة الغنائية كوحدة شعورية نفسية ، تُرتَّب بإحالة من عاطفة تسيطر عليها ، وتوجِّه الإبداع صوبها ، ومن ثمَّ فإعمال العقل ، وإعطاؤه الأولوية ، بدلاً من العاطفة (متمثلة في الحالة النفسية المسيطرة على العمل الأدبي) ، من شأنه أن يفقده كثيراً من خصوصيته ، وصدقه الفني ، وربما سار به نحو الصنعة والتكلف ، اللذين يضيع معهما معنى الشعر الحقيقي !!

الخاتمـــة

في خاتمة هذا الكتاب نستطيع أن نؤكد على مجموعة من الأمور التي نرى أنها تشكل عُمق ما يحمله من أفكار ، وجلَّ ما يتضمنه من نتائج ، وهي على النحو التالي :

1 ـ إن العقاد كإنسان تميَّز بعدة خصال ، ميَّزت شخصيته على المستوى الإنساني ، كان أهمها :

(الثبات / الإصرار / الصلابة / حب العزلة والانطواء / الإفراط في التواضع والرحمة واللين / القدرة على تحمل الألم ومحاربة المرض / الحياء / الشجاعة / كراهية الرياء والنفاق / حب الصدق والوفاء / عدم التوسط في الصداقة / التسامح وعدم البدء بالعداوة / التمرد على القديم البالي / غلبة الحزن عليه) .

وكل تلك الخصال توضع في إطار من الاعتداد بالنفس ، ومحبة الذات ؛ ثقةً ، قد يحسبُها من لا يعرفه غروراً .

2 ـ إن العقاد له في عالم الشعر عشرة دواوين شعرية ، وقد تميَّز فيها بظواهر عدة ، أهمها ظاهرتان ، غلبتا على نتاجه الشعري عامة :

الأولى : تخص المضمون ، وهي ظاهرة الحزن والأسى والشجى واللوعة ، وما ترتب عليها من تداعيات ، تمثلت في العديد من الظواهر الفرعية .

الثانية : تخص الأسلوب ، وهي لجوء العقاد إلى المقابلات ؛ إظهاراً لنفس قلقة ، حائرة ، يسيطر عليها الاضطراب ، ولا تكاد تستقر على حال واحد ، إضافة لكون هذه الظاهرة تعدُّ تعبيراً عن موقف خاص للعقاد ، تجاه كون مفعم بالتناقض ، وحياة مترعة بالتضارب .

3 ـ إن العقاد ـ وحده ـ رائد مدرسة الديوان ، ولا يمكن أن يكون لأحد سواه ريادة الاتجاه الديواني ؛ فقد بدأ دعوته التجديدية مبكراً على صفحات جريدة الدستور سنة (1907م) ، وظل يدافع عنْ مبادئها حتى النهاية ، بعدما انفصل شكري في أول الأمر ، ثمَّ تبعه المازني فيما بعد .

4 ـ لقد تناثرت آراء العقاد النقدية في كل كتبه ذات الطابع الأدبي والنقدي ، وقد تعددت هذه الآراء وتنوعت ، إلا أن أهم هذه المبادئ النقدية اثنان ، هما :

الأول - شعر الشخصية :

وهو أحد نتائج مفهوم الصدق عند العقاد ، وقد أراد به أن يكون شعر الشاعر صورة صادقة لحياته ، ومن ثمَّ يؤكد على أن الشاعر الذي لا يُعرف من شعره ، لا يستحق أن يكون شاعراً .

الثاني - الوحدة العضوية :

وقد أراد به أن تكون القصيدة بنية حيَّة ، وليست قطعاً متناثرة ، يجمعها إطار واحد ؛ لأنه ليس من الشعر الرفيع شعر تُغيِّر أوضاع الأبيات فيه ، ولا تحسُّ منه ثمَّ تغييراً في قصد الشاعر ومعناه .

5 - إن العقاد في تطبيقه لهذين المبدأين قد تحامل كثيراً على أحمد شوقي ، كما أنه وقع في التناقض في تطبيقه للمبدأ الأول ؛ حيثُ نفى شخصية شوقي عن شعره عامة ، ثمَّ عاد وأثبتها له في مواضع أخرى من شعره الفكاهي ، الذي رأى أنه الجانب الوحيد الذي ظهر فيه شوقي بملامحه الشخصية .

6 - لم يستطع العقاد أن يحقق المواءمة التامة بين تنظيره النقدي ، وإبداعه الشعري ، فوقع فيما أخذه على شوقي ، وإن تحقق هذان المبدآن (شعر الشخصية / الوحدة العضوية) بقدر كبير في شعره ؛ فقد رأينا صفاته الذي ميزت شخصيه واضحة في شعره ، كما رأينا نوعاً من الوحدة ، التي تربط بين بنيات قصائده ، وتجعلها بناءً فنياً متماسكاً .

لكن ذلك في الحالين لم يكن على إطلاقه ، ويبقى الاستثناء الذي جعلنا نرى أن العقاد لم يطبِّق مبدأيه النقديين تطبيقاً كاملاً على ما أبدعه من شعر .

7 - إن الشعر ليس وثيقة تاريخية ، وبالتالي لا يمكن أن يتحقق مبدأ شعر الشخصية بتمام تنظير العقاد له ؛ لأن الشاعر لا ينقل الواقع كما هو في حقيقته ، بل كما يراه رؤية أدبية ، تحقق طموحه الإبداعي ، كما أن اعتبار الشاعر يُعبِّر دائماً عن تجاربه الحياتية الخاصة – أمرٌ لا يؤيده واقع الإبداع الشعري لدى الكثرة الغالبة من الشعراء المبدعين .

8 - إن الوحدة العضوية التي نادى بها العقاد في إطارها الفلسفي الجمالي (النظري) ضرورة حتمية ، أو - كما يقول العقاد - مطلب حضاري ، لكنها في هذا الإطار لا تصلح للتطبيق على الشعر الموضوعي أو الملحمي ، ومن ثمَّ نرى أن الأقرب للصواب أن ننادي بوحدة نفسية شعورية ، تلم إطار القصيدة الكلي ،

وتجعل منها - بصورةٍ ما - وحدة فنية واحدة ، وبناءً متماسكاً ، نستشعر فنية بنائه ، ونلمسُ وحدة كيانه ، وذلك لأننا نهتم بالقصيدة الغنائية كوحدة شعورية نفسية ، ترتبت بإحالة من عاطفة تسيطر عليها ، وتوجه الإبداع صوبها ، ومن ثمَّ فإعمال العقل ، وإعطاؤه الأولوية ، بدلاً من العاطفة (متمثلة في الحالة النفسية المسيطرة على العمل الأدبي) ، من شأنه أن يفقده كثيراً من خصوصيته ، وصدقه الفني ، وربما سار به نحو الصنعة والتكلف ، اللذين يضيع معهما معنى الشعر الحقيقي !!

لكننا في النهاية لا نرى أن ذلك بأي حال قد يقلل من مكانة العقاد ، التي احتلها بإبداعٍ وكدٍّ ومثابرةٍ ، وبالتالي فنحن على يقين تام بأنه سيبقى دائماً علامة مضيئة ، وقيمة فكرية وأدبية ، لها حضورها وتفردها على صفحات تاريخنا الأدبي والنقدي في العصر الحديث .

رحم الله العقاد (عملاق الأدب العربي) ؛ فقد كان علماً لجيله ، وسيبقى علماً لأجيال ، تقدر قيمة الكلمة ، وتعلي من شأن الإبداع الحر الرصين .

المصادر والمراجع

1 ـ د. إبراهيم عبدالرحمن محمد ـ تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره، قراءة مقارنة ـ مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي) ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ م3 ـ ع4 ـ 1983م .

2 ـ إبراهيم عبدالقادر المازني ـ حصاد الهشيم ـ المطبعة العصرية بمصر ـ القاهرة ـ ط7 ـ 1961م .

3 ـ إبراهيم عبدالقادر المازني ـ أحاديث المازني ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ 1061م .

4 ـ ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري) ـ الشعر والشعراء ـ تحقيق وشرح . أحمد محمد شاكر ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ 1966م .

5 ـ ابن طباطبا العلوي (محمد بن أحمد) ـ عيار الشعر ـ تحقيق وتعليق الدكتور. طه الحاجري ، ود. محمد زغلول سلام ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة ـ 1956م .

6 ـ أبو إسحاق الحصري القيرواني ـ زهر الآداب وثمر الألباب ـ نشر الدكتور. زكي مبارك ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة ـ 1953م .

7 ـ د. أحمد أمين ـ النقد الأدبي ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ 1952م .

8 ـ أحمد شوقي ـ الشوقيات ـ مكتبة مصر بالفجالة ـ القاهرة ـ د.ت ـ ج3 ، 4 .

9 ـ د. أحمد محمد البدوي ـ علامات على خارطة النقد الأدبي ـ منشورات جامعة قاريونس ـ ليبيا ـ 1989م .

10 ـ د. أحمد هيكل ـ موجز الأدب الحديث في مصر ـ مكتبة الشباب ـ القاهرة ـ 1992م .

11 ـ أرسطوطاليس ـ فن الشعر ـ ترجمة الدكتور. عبدالرحمن بدوي ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ لبنان ـ 1973م .

12 ـ د. إسماعيل الصيفي ـ بينات نقد الشعر عند العرب ، من الجاهلية إلى العصر الحديث ـ دار القلم ـ الكويت ـ 1947م .

13 ـ أفلاطون ـ فايدروس (أو عن الجمال) ـ ترجمة. أميرة حلمي مطر ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة ـ 1969م .

14 ـ د. أنس داود ـ عبدالرحمن شكري ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ 1996م .

15 ـ د. أنس داود ـ رواد التجديد في الشعر العربي الحديث ـ منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ـ ليبيا ـ د.ت .
16 ـ د. أنور الجندي ـ أضواء على الأدب العربي المعاصر ـ دار الكاتب العربي ـ القاهرة ـ 1968م .
17 ـ أنيس منصور ـ في صالون العقاد ، كانت لنا أيام ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ إصدارات مكتبة الأسرة (مهرجان القراءة للجميع / الأعمال الفكرية) ـ 2006م .
18 ـ د. بدوي طبانة ـ التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ لبنان ـ 1985م .
19 ـ د. بسام قطوس ـ وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث ـ مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية ـ إربد ـ الأردن ـ ط1 ـ 1999م .
20 ـ توفيق الحكيم ـ وثائق من كواليس الأدباء ـ كتاب اليوم (يصدر عن مؤسسة أخبار اليوم) ـ ع [120] -1977م .
21 ـ حسين المرصفي ـ الوسيلة الأدبية للعلوم العربية ـ مطبعة المدارس الملكية بدرب الجماميز ـ القاهرة ـ ط1 ـ 1292هـ ـ ج2 .
22 ـ د. حمدي السكوت ـ أعلام الأدب المعاصر في مصر (عباس محمود العقاد) ـ (5) سلسلة بيوجرافية نقدية ببليوجرافية ـ مركز الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، ودار الكتاب المصري ـ القاهرة ، ودار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ ط1 ـ 1983م ـ م1، م2 .
23 ـ د. حمدي السكوت ، ومارسدن جونز ـ أعلام الأدب المعاصر في مصر (2) (إبراهيم عبدالقادر المازني) ـ سلسلة بيوجرافية نقدية ببليوجرافية ـ قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، ودار الكتاب المصري ـ القاهرة ، ودار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ ط1 ـ 1979م .
24 ـ د. حمدي السكوت ، ومارسدن جونز ـ أعلام الأدب المعاصر في مصر (3) (عبدالرحمن شكري) ـ سلسلة بيوجرافية نقدية ببليوجرافية ـ مركز الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، ودار الكتاب المصري ـ القاهرة ، ودار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ ط1 ـ 1980م .
25 ـ د. خالد سليمان ـ نصوص ودراسات في الشعر العربي الحديث ـ مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية ـ إربد ـ الأردن ـ 1996م ـ ج1 .
26 ـ خليل مطران ـ ديوان الخليل ـ دار الهلال ـ القاهرة ـ ط2 ـ 1949م ـ ج1 .

27 ـ د. رامـز الحـوراني ـ نشـوء النقـد الأدبي وتطـوره ـ منشـورات جامعـة سبها (الإدارة العامـة للمكتبـات والنشـر والتـوزيع والترجمـة) ـ ليبيا ـ ط1 ـ 1996م ـ ج2 .
28 ـ رينيه ويليك ـ مفاهيم نقدية ـ ترجمة د. محمد عصفور ـ سلسلة عالم المعرفة ـ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت ـ ع(110) ـ 1987م .
29 ـ د. زينب عبدالعزيز العمري ـ شعر العقاد ـ مكتبة الشباب ـ القاهرة ـ د.ت .
30 ـ د. شفيع السيد ـ تجارب في نقد الشعر ـ مكتبة الشباب ـ القاهرة ـ 1990م .
31 ـ د. شـوقي ضيف ـ مع العقاد ـ دار المعـارف ـ القاهـرة ـ سلسلة اقرأ ـ ع (259) ـ د.ت .
32 ـ د. صلاح الدين محمد عبدالتواب ـ مدارس الشعر العربي في العصر الحديث ـ دار الكتاب الحديث ـ القاهرة ـ 2005م .
33 ـ د. الطاهـر أحمـد مكي ـ الأدب العربي المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته ـ القاهرة ـ ط2 ـ 1983م .
34 ـ د. طـه حسـين ـ حـديث الأربعـاء ـ دار المعـارف ـ القاهـرة ـ ط14 ـ 1993م ـ ج2 .
35 ـ د. طه حسين ـ تجديد ذكرى أبي العلاء ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ 1982م .
36 ـ عامـر العقـاد ـ العقاد : معاركـه في السياسة والأدب ـ دار الشعب ـ القاهـرة ـ د.ت .
37 ـ عامر العقاد ـ لمحات من حياة العقاد المجهولة ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ لبنان ـ 1968م .
38 ـ عباس محمود العقاد ـ يقظة الصباح ـ دار العودة ـ بيروت ـ لبنان ـ 1982م .
39 ـ عباس محمود العقاد ـ أشباح الأصيل ـ دار العودة ـ بيروت ـ لبنان ـ 1982م .
40 ـ عباس محمود العقاد ـ وهج الظهيرة ـ دار العودة ـ بيروت ـ لبنان ـ 1982م .
41 ـ عباس محمود العقاد ـ أعاصير مغـرب ـ دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ 1997م .
42 ـ عباس محمود العقاد ـ بعد الأعاصير ـ دار العودة ـ بيروت ـ لبنان ـ 1982م .
43 ـ عباس محمود العقاد ـ هدية الكروان ـ دار نهضـة مصر للطباعـة والنشـر والتوزيع ـ القاهرة ـ 1997م .
44 ـ عباس محمود العقاد ـ عـابر سبيـل ـ دار نهضـة مصـر للطباعـة والنشـر والتوزيع ـ القاهرة ـ 1997م .
45 ـ عباس محمود العقاد ـ ديوان من دواوين ـ دار نهضة مصر للطباعـة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ 1996م .

46 ـ عباس محمود العقاد ـ ديوان العقاد ـ منشورات المكتبة العصرية ـ بيروت ـ صيدا ـ لبنان ـ د.ت .
47 ـ عباس محمود العقاد ـ أبو نواس (الحسن بن هانئ) ـ منشورات المكتبة العصرية ـ صيدا ـ بيروت ـ لبنان ـ د.ت .
48 ـ عباس محمود العقاد ـ ابن الرومي : حياته من شعره ـ المجموعة الكاملة ـ م15 ـ تراجم وسير[1] ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ لبنان ـ 1982م .
49 ـ عبّاس محمود العقاد ـ أنا ـ دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ 1996م
50 ـ عباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبدالقادر المازني ـ الديوان في الأدب والنقد ـ المجموعة الكاملة ـ الأدب والنقد [1] ـ م24 ـ دار الكتاب اللبناني ـ 1982م .
51 ـ عباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبدالقادر المازني ـ الديوان في الأدب والنقد ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ إصدارات مكتبة الأسرة (مهرجان القراءة للجميع / الروائع) ـ 2000م .
52 ـ عباس محمود العقاد ـ مطالعات في الكتب والحياة ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ط4 ـ 1987م .
53 ـ عباس محمود العقاد ـ ساعات بين الكتب ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ لبنان ـ ط2 ـ 1969م .
54 ـ عباس محمود العقاد ـ عيد القلم ـ تحرير. الحساني حسن عبدالله ـ منشورات المكتبة العصرية ـ صيدا ـ بيرو ت ـ لبنان ـ د.ت .
55 ـ عباس محمود العقاد ـ شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ـ دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ د.ت .
56 ـ عباس محمود العقاد ـ دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ـ المكتبة العصرية ـ بيروت ـ صيدا ـ لبنان ـ د.ت .
57 ـ عبدالحي دياب ـ عباس العقاد ناقداً ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ 1965م .
58 ـ عبدالرحمن شكري ـ الاعترافات ـ مطبعة خرجي ـ الإسكندرية ـ 1916م .
59 ـ عبدالرحمن شكري ـ الخطرات ـ جمع وتحقيق. نقولا يوسف ـ منشأة المعارف بالإسكندرية ـ 1960م .
60 ـ د. عبدالعزيز الدسوقي ـ جماعة أبوللو ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ 1972م .

61 ـ د. عبدالعزيز الدسوقي ـ تطور النقد العربي الحديث في مصر ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ 1977م .
62 ـ د. عبدالفتاح الديدي ـ النقد والجمال عند العقاد ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ القاهرة ـ 1987م .
63 ـ د. عبدالقادر القط ـ الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث ـ دار النهضة العربية ـ بيروت ـ لبنان ـ 1981م .
64 ـ د. عبداللطيف عبدالحليم (أبو همام) ـ شعراء ما بعد الديوان ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة ـ 1999م ـ م1 .
65 ـ د. عبدالمطلب زيد ـ في مدارس النقد الأدبي الحديث ـ دار الثقافة العربية ـ القاهرة ـ 1992م .
66 ـ د. عبدالواحد علام ـ دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر ـ دار العدالة ـ القاهرة ـ 1991م .
67 ـ د. عزالدين إسماعيل ـ الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة ـ ط3 ـ 1974م .
68 ـ د. العوضي الوكيل ـ العقاد والتجديد في الشعر ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ـ د.ت .
69 ـ د. محمد إسماعيل شاهين ـ في النقد الأدبي الحديث ـ مطبعة الأمانة ـ القاهرة ـ ط1 ـ 1989م .
70 ـ د. محمد عبدالمنعم خفاجي ـ مدارس الشعر العربي الحديث ـ الأنجلو المصرية ـ القاهرة ـ 1991م .
71 ـ د. محمد غنيمي هلال ـ النقد الأدبي الحديث ـ نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ 1977م .
72 ـ د. محمد مصطفى بدوي ـ كولردج ـ دار المعارف بمصر ـ د.ت .
73 ـ د. محمد مندور ـ فن الشعر ـ دار القلم ـ القاهرة ـ 1963م .
74 ـ د. محمد مندور ـ النقد والنقاد المعاصرون ـ دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ د.ت .
75 ـ د. محمد مندور ـ الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى ـ دار النهضة للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ 1955م .
76 ـ د. محمود أمين العالم ، ود. عبدالعظيم أنيس ـ في الثقافة المصرية ـ دار الفكر الجديد ـ القاهرة ـ 1955م .
77 ـ د. نعمات أحمد فؤاد ـ الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ د.ت .

78 ـ هـوراس ـ فن الشعر ـ ترجمة. لويس عوض ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ الهيئة المصرية العامة ـ القاهرة ـ 1947م .
79 ـ د. يوسف حسين بكـار ـ بنـاء القصيدة في النقد العربي القديم ، في ضوء النقد الحديث ـ دار الأندلس ـ بيروت ـ لبنان ـ 1983م .

فهـرس الموضـوعـات

رقم الايداع : ٢٦٥٥ / ٢٠٠٩

البدر للدعاية والتوريدات
٣٥٦١٠٠٦١
٠١٢٤١٤٢٧٠٩

